MEMORIE D'UN SUGGERITORE

G. MONALDI

MEMORIE

D' UN

SUGGERITORE

TORINO
FRATELLI BOCCA, EDITORI
MILANO - ROMA - FIRENZE

1902

✧ Breve Preludio ✧

Confesso di avere esitato a lungo prima di affidare alle stampe queste Memorie.

Sino dall'infanzia il teatro è apparso a noi tutti quale visione sorridente e geniale di beatitudini misteriose, verso cui veleggiava con indicibile trasporto la nostra adolescente fantasia. Adulti, abbiamo continuato a considerare il teatro uno dei piaceri più cari e desiderati, in quanto che le sensazioni che esso ci procura, bastano talvolta a portarci fuori delle miserie quotidiane della vita e ad immergere l'anima in un'atmosfera di sogni deliziosi, in virtù dei quali dimentichiamo nel personaggio — attore o cantante che sia — gli attributi umani ch'egli ha in comune con noi.

Questa specie di simbolismo che circonda l'artista sul palcoscenico va anzi oltre, alle volte, da indurre la turba degli ammiratori ad atti di vera follia (1).

Fanny Elssler, la celebre danzatrice, aveva spinto l'illusione dell'arte sua a tale altezza vertiginosa, che allorquando si recò per la prima volta a Richmond, il suo arrivo nella capitale della Virginia venne annunziato a colpi di cannone.

Ella fece il suo ingresso in città accompagnata proprio da un corteggio di cui facevano parte il Sindaco, gli Alderman, i Consiglieri di Stato e del Comune, il Governatore, i Giudici e la Corte d'appello. La vaga silfide sedeva in una lettiga portata sulle spalle da sei robusti membri del Senato con il Presidente alla testa. Seguivano i Deputati e le altre autorità cittadine e politiche, in mezzo a una folla delirante di oltre duecentomila persone. Una bandiera spiegata precedeva il solenne e bizzarro corteggio, che fece sosta prima al Capitolo, poi alla Camera dei Deputati, dove Fanny venne collocata alla destra del Presidente che aprì subito la seduta dando la parola a diversi oratori, i quali pronunciarono discorsi apologetici in onore della straniera illustre. Dopo di che, la Camera chiuse la seduta dandosi appuntamento per la sera stessa al teatro.

(1) *Monitore di Parigi*, 9 febbraio 1842.

Questi particolari, incredibili ma veri, provano sino a qual punto può giungere l'idolatria del pubblico per le divinità della scena! Sono accessi di follia, di cui non è possibile limitare le conseguenze.

In uno di questi accessi il pubblico di Boston fischiò barbaramente il famoso tenore Mario, la cui persona bella e semplice apparve agli occhi di quella gente quasi come una mistificazione!

Per contrario in un teatro della Russia l'insigne contrabassista Bottesini fu lì lì per passare un brutto quarto d'ora, poichè il pubblico, dinanzi ai suoni meravigliosi che il concertista cavava dal suo grave istrumento, si credette vittima d'una ciurmeria ed invase furente la scena per verificare se fra le quinte si nascondesse un suonatore di violino, di cui il Bottesini simulasse le note sulle corde del suo controbasso!

Gli aneddoti potrebbero continuare, ma a qual pro? L'illusione che sorprende il pubblico dinanzi alle meraviglie canore o sonore della musica e del teatro, è una delle forme maggiormente fascinatrici, a cui l'uomo si abbandona con spensieratezza beata e di cui meglio si compiace di serbare ed evocare il ricordo.

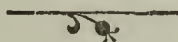
Distruggere, o almeno annebbiare questa illusione, facendo passare dinanzi agli occhi del pubblico la visione reale di quanto fu sino adesso per lui un fantastico miraggio, mi era quindi apparsa opera piuttosto ingrata; senonchè, te-

nuto conto delle odierne tendenze di scrutare nei più intimi e riposti meandri di ogni umano organismo, nulla tacendo e risparmiando, mi persuasi che, in fondo, la mia ripugnanza non aveva ragione di sussistere.

Dopo quella specie di vivisezione, a cui la cosiddetta critica storica ha brutalmente sottoposti quasi tutti i maggiori uomini, rivelando, ad esempio, con uguale cinismo, la supposta delinquenza del Foscolo di scrivere cambiali false, e la frivola passione del Leopardi per i gelati, la pubblicazione di queste mie Memorie non mi parve davvero nè pretensiosa nè indiscreta.

Confortato da simile riflessione, e lusingato anche dalla remota speranza che da questa semplice descrizione delle cose e della gente del teatro un po' di bene potesse pur venir fuori, mi decisi a parlare, senza però mai alzar troppo la voce, così come da cinquant'anni ho l'abitudine di fare dalla mia buca di suggeritore.

CAPITOLO I.

Il Cupolino

Scommetto che fra l' immensa folla dei frequentatori di teatro non uno si è mai curato d'intendere la missione di questo povero paria, condannato a starsene seppellito per due terzi entro quell'angusta ed incomoda buca posta nel centro della bocca d'opera, quasi sotto i piedi dei cantanti.

Sopra quel mezzo busto che ora assurge senza nessun riparo dalle tavole del palcoscenico, veniva messa sino a una trentina d'anni or sono, una specie di cuffia di seta, di legno, di tela e magari di carta, con un piccolo foro sul di dietro, che permetteva, occorrendo, all'occhio del sugge-

ritore di vedere il maestro direttore d'orchestra, e anche l'aspetto della sala.

Adesso la cuffia — o cupolino che dir si voglia — è stata soppressa, con danno, forse, dell'estetica, ma con nostro grande beneficio, poichè possiamo almeno respirare liberamente e valerci delle nostre facoltà di movimento. Fra le tante abolizioni applicate nei teatri, questa della cuffia è certo una delle più umane e ragionevoli.

Il maestro direttore e il suggeritore, i due dai quali dipende la salute e la disciplina del palcoscenico e dell'orchestra, in una pericolosa circostanza possono agevolmente vedersi ed intendersi. E basta uno sguardo, rapidamente scambiato al momento opportuno, per riparare o prevenire una catastrofe. Una volta, con il breve pertugio applicato nel fondo della cuffia, questo scambio di mimica salutare sarebbe stato impossibile.

Per valutare l'importanza di questa facile comunicazione fra direttore e suggeritore basterà rammentare, che a quest'ultimo è affidato il segnale dell'alzata e dell'abbassamento della tela — *sipario* o *comodino* — vale a dire la porta del palcoscenico.

A proposito di questo segnale debbo ricordare che una volta il mezzo di trasmissione era la cosiddetta *batterella.* Questa rozza macchinetta consisteva in due tavolette che, per mezzo d'un tratto di corda, il cui capo era a portata di mano

del suggeritore, andavano a percuotersi l'una contro l'altra, avvertendo " l'uomo di soffitta „ del momento preciso di lasciar cadere la tela. Oh! ne accadevano delle belline! — Una sera — non eravamo ancora arrivati alla luce elettrica e nemmeno a quella del gaz — il palcoscenico era illuminato ad olio, e siccome la luce non era sufficiente, si concedeva al suggeritore la fiamma ausiliaria d'una candela. Orbene, avvenne, non so come, che il candeliere di stagno, urtato da me involontariamente col gomito, perduto l'equilibrio, stesse per precipitare nelle profondità del sotto-palco. Con un rapido colpo della mano tento allora di trattenerlo nella caduta, ma in quel brusco movimento mi vien fatto di afferrare per sbaglio la corda della *batterella*, la quale risponde pronta alla inattesa chiamata. A quel segnale il sipario discende furiosamente in mezzo allo sbalordimento del pubblico e al terrore degli artisti — eravamo al finale secondo del *Trovatore* — di cui parte si rifugia correndo nel fondo della scena e parte sul davanti della bocca d'opera, mentre il sipario caduto giù chiude loro l'uscita. Il Conte di Luna, poveretto, ne restò così commosso che non ci fu verso di fargli più intonare una nota in tutta la sera!

Oggi alla *batterella* è succeduto il campanello elettrico, e basta la lieve pressione di un dito del suggeritore perchè la tela discenda obbediente dall'alto della soffitta. Ciò, del resto, non ha di-

minuito affatto la nostra responsabilità; anzi l'ha notevolmente aggravata. Mi spiego.

La discesa della tela, che per le opere di vecchio repertorio aveva un solo ed unico significato: quello di avvertire il pubblico che l'atto era terminato; per le opere moderne invece non è più un fatto così semplice. L'abbassamento della tela, più o meno rapido, fa oggi parte quasi integrante della esecuzione. Nel maggior numero dei casi il segnale della calata del sipario vuol esser dato pertanto dieci, quindici, venti, magari trenta battute prima della chiusa dell'atto, e la sua lenta, talvolta lentissima discesa, deve accompagnare la perorazione orchestrale che descrive il quadro scenico, in guisa che la caduta sia una cosa sola coll'ultimo accordo dell'orchestra. Guai se, per disgrazia, l'arrivo o il ritardo del telone precede o sussegue, anche di mezza battuta, la nota finale degl' istrumenti! Gli urli del direttore arrivano al cielo e le apostrofi più violente colpiscono il povero suggeritore alle spalle, sino a che queste si abbassano e spariscono entro le oscure profondità della sua buca.

La responsabilità del sipario non è che una delle molte e gravi responsabilità incombenti sul capo del suggeritore. Non c'è infatti cantante — dall'esordiente al celebre — che non tenti di fare espiare al suggeritore ogni proprio errore, negligenza o disattenzione. Per certi can-

tanti la voce del suggeritore non arriva mai in tempo. Durante le prove, specialmente se trattasi di un'opera nuova, o non mai eseguita dall'artista, questi che, novanta volte su cento, non sa la propria parte e perde quindi continuamente la misura e il ritmo, sente il bisogno di scaricare la colpa sul povero suggeritore. Il quale, grazie a quella docilità e mitezza che sono tra' suoi caratteri professionali, accoglie con rassegnazione cristiana le immeritate rampogne. Qualche volta però la sua pazienza, messa a troppo dura prova, si esaurisce; allora si odono venir fuori dalla buca le seguenti o consimili frasi: " Lei cominci dall'imparare la parte, e non pretenda che il suggeritore Le insegni quello che Lei non sa! „ ovvero: " se invece di far conversazione con le ballerine Lei fosse stato attento, la parola che Le ho detta e ripetuta, l'avrebbe sentita! „. Quando il suggeritore si lascia andare a uno di questi rari scatti, la burbanza del cantante svanisce d'un tratto: egli ha capito l'antifona e non v'è pericolo che ne provochi il ritornello.

Per un cantante il suggeritore è nemico più temibile di qualsiasi altra persona del teatro.

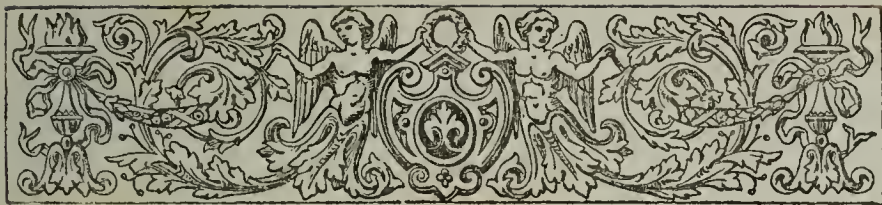
I cantanti, infatti, così cattivi e petulanti alle prove, divengono poi alle rappresentazioni mansueti e sottomessi come agnellini. Quando la sala è gremita, essi si avanzano tremanti alla ribalta, e abbassando la testa, con uno sguardo pieno d'amore e di pietà, fanno discendere verso

la buca del suggeritore queste sommesse parole di preghiera: “ Per carità, mi raccomando! Se chiedono il *bis*, datemi la nota! „. E quella preghiera, specialmente se muove dalle labbra d'una primadonna giovane e avvenente, i cui occhi, in quell'istante, vi dicono tante cose, arriva ben grata e dolce al nostro cuore sensibile. Noi ci sentiamo allora orgogliosi della nostra missione, e, lieti d'essere finalmente compresi, ci figuriamo di penetrare nell'anima dell'artista, di far parte del suo cervello, di sentire... e di cantare con lei. E quando il pezzo è terminato, e gli applausi scrosciano clamorosi, esultanti, proviamo una compiacenza infinita, e all'artista che con mal dissimulata modestia ci dice: “ Ho dunque cantato veramente bene? „ — “ Come un angelo! „ rispondiamo, battendo la palma sulle aperte pagine della partitura.

Vi sono momenti — purtroppo rari — nei quali, in luogo di questa compiacenza vanitosa, proviamo una vera e propria beatitudine, che arriva talvolta a portarci fuori di noi stessi e darci l'oblio della nostra coscienza professionale. Di questi eccezionali momenti potrei, per mio conto, citarne appena cinque o sei; ma uno, sopra tutti, mi è rimasto vivo e carissimo, sebbene lontano di circa mezzo secolo.

Si rappresentava la *Sonnambula* e protagonista era Erminia Frezzolini, allora nel primo stadio del suo luminoso tramonto.

Ero giovanissimo e non avevo mai udito la tanto celebrata cantante. Ciò che provai quella sera ascoltando la voce e il canto paradisiaco di lei non mi è consentito di esprimere. Ero inebbriato! Per fortuna, tanto la Frezzolini quanto il tenore Ivanoff — altro cantante delizioso — e il magnifico De Bassini (il Conte) non avevano bisogno dell'opera mia: diversamente chi sa mai quale scandalo ne sarebbe derivato! Vi basti dire che, all'atto ultimo, durante la famosa *aria*: “ Ah! non credea mirarti, ecc. „ la commozione avea finito col togliermi addirittura la parola: un nodo, come di pianto, mi serrava la gola!... La Frezzolini se ne avvide, e al termine dell'*aria* cercò di richiamarmi a me stesso battendo lievemente il piedino vicino a me. Mi stropicciai fortemente gli occhi, come se mi destassi da un sogno, e sentii che erano umidi: li rivolsi sulla partitura e mi avvidi che alcune note erano quasi cancellate dalle lagrime...

Oh benedette quelle lagrime! Sono state le sole che abbia versate dal mio guscio di suggeritore.

CAPITOLO II.

MAESTRI DI CANTO

RIEVOCANDO le vecchie memorie e le trascorse ore di paradiso che mi hanno spremuto quelle lagrime soavi, e deplorando la perduta bellezza dell'antico stile, trovo giusto confessare che la colpa non è tutta dei cantanti. E lo si spiega facilmente.

Nei nostri cantanti attuali quel che manca non è la voce; tutt'altro! È questo un requisito naturale di cui le laringi umane avranno sempre il privilegio. Quello che ad essi manca è la savia e razionale ginnastica che sviluppa il suono, e lo studio del bello e puro stile che lo rende grato all'orecchio ed eloquente sull'anima del pubblico.

Ginnastica e stile non possono migliorarsi coll'odierno sistema dei compositori di disporre e adoperare le voci, armonizzando, più che la parolá, la sillaba, e coll'insegnamento empirico e commerciale impartito in genere dai nostri sedicenti maestri di canto.

Fra i tanti mestieri e le tante professioni oggi male esercitati, non ve n'è forse un altro più manomesso e vituperato dell'insegnamento del canto. Tutti coloro che non sono riusciti ad imparare la musica, a suonare un istrumento, o a percorrere una carriera decorosa sul teatro, che cosa fanno? Dànno lezioni di canto!

E dire che la prima qualità indispensabile di codesti maestri di canto è quella di non saper cantare! Quando un uomo, o una donna, dopo averne subìto la esperienza e la conferma in tutti i modi possibili, sono ben convinti di non esser buoni a nulla, e quando per soprapiù non hanno nemmeno quel poco di voce necessaria ad emettere un suono qualsiasi, si mettono a dar lezioni di canto. Poco importa che non abbiano ricevuto nessuna solida educazione musicale, che non siano usciti licenziati da nessun Conservatorio o Liceo. Chi è maestro non deve render conto se non fu mai buono scolaro. Tre cose gli bastano: un contegno signorile e aggraziato, un appartamento elegante, e la scoperta d'un metodo per persuadere chi non abbia voce che potrà ugualmente riuscire un gran cantante. Quando, novello Colombo, ha

trovato il suo metodo miracoloso, egli è sicuro di avere buon numero di allievi. Uno raglierà come un asino di maggio? Perdinci! — esclamerà il maestro — voi avete l'estensione di Lablache; un'altra avrà una laringe dura come il ferro? Per Diana! — le dirà il professore — voi acquisterete l'agilità della Patti; un altro sarà magari sfiatato come una bottiglia senza fondo? Caro mio, — insinuerà il maestro con voce carezzevole, — con un annetto di lezioni otterrete la vibrazione e il metallo che oggi vi mancano e non avrete da invidiar nulla a Tamagno!

Le buffonate e le ciarlatanerie messe in opera da questi nemici delle laringi umane, se non si sapessero vere, parrebbero follie da manicomio. Sembra impossibile che in un paese di tanto buon senso come l'Italia vi siano onesti droghieri, impiegati, negozianti e industriali che confidino i loro figliuoli a codesti carnefici! Egli è che pochissimi hanno veduto quello che ho visto io!

Una mattina mi trovavo in casa di uno di cotali maestri. Mentre aspettavo di esser ricevuto, si presentò una perticona di vent'anni circa, piena e rubiconda come una rosa d'autunno: " La zia mi ha detto che ho la voce della Patti. „

" Può darsi; — ha risposto l'imperturbabile maestro — vediamo, aprite la bocca. „ La poveretta aprì la bocca come può farlo ogni fedel cristiano.

“ Ohibò! — gridò allora il maestro — che cosa fate? „

“ Apro la bocca. „

“ Mai più così! La bocca dev'esser quadra. „

“ Come, quadra? „

“ Eh già, signorina: in questo consiste la mia invenzione. Andiamo, un poco di pazienza. „

“ Ma, signor maestro, per quanto io provi, la mia bocca sarà sempre tonda o tutto al più ovale. „

“ Eppure, mia cara, finchè non comporrete la bocca a un'apertura quadra non diverrete mai la Patti. Venite qui, guardatemi bene: mettetevi i due mignoli nella bocca: così, brava! Tirate adesso da una parte e dall'altra: vedete? „

“ Ma così mi si squarcia la bocca. „

“ Questo è il metodo, signorina: se tutti facessero la bocca quadra, la voce uscirebbe ben altrimenti. Prima d'andare a letto, la sera, fate un'oretta di questo esercizio e me ne darete le notizie. Prendete esempio da questo giovinotto che è già un po' avanzato nello studio. „

Allora si fece avanti un bel pezzo di ragazzo, una specie di atleta di diciotto anni — ch'era seduto lì in disparte. — Il maestro lo squadrò da capo a piedi con aria di orgoglio: “ Giacomino, avete ripassata la lezione? „

Giacomino abbassa gli occhi, tenta di sorridere e si gratta il capo in segno di risposta.

“ Via, figliuolo, stringete le labbra. Bene. Sof-

fiate adesso, tirate sù tutto il fiato che avete nei polmoni, gonfiate forte la mascella. Bravo! Badate di serrar bene la bocca. Gonfiate, gonfiate ancora. „

“ Ma, maestro, — s'arrischia a dire la ragazza, — quel giovinotto scoppia... „

“ Lasciatelo fare. „

“ Non vedete che gli occhi gli schizzano dalla fronte? „ — insiste la ragazza al colmo dello spavento.

“ Lasciatelo fare: non abbiate timore — questo è il metodo. — Attento a me, Giacomino: quando non ne potete più, gridate: *ppa!* „

“ *ppa!* „ grida subito Giacomino come una bomba che scoppia.

“ Bravo! Stringete adesso le labbra di nuovo, cercate di gonfiare ancora meglio le gote, raccogliendo tutto il fiato, e solo quando vi manchi il respiro griderete: *ppo!* „

Prima che Giacomino avesse gridato: *ppo!* mi precipitai nella stanza e dimandai a quell'imbecille di maestro se voleva far crepare quel bel ragazzo come la ranocchia d'Esopo!

“ Ah! eravate qui? — disse il professore, con calma e serenità d'apostolo — non vi ci sapeva! „

Voi, Cotogni, Marchesi, Delle Sedie, Barbacini, Fricci, Boccabadati, voi, onore della nostra Italia,

che spendete tanto zelo e tanto fiato per formare buoni cantanti: voi che siete artisti veri, leggendo a caso queste pagine, dovreste rimanere a bocca aperta nel sentire le nefande gesta di questi ciarlatani che usurpano il vostro titolo e la vostra nobile professione. E magari avverrà che taluno di questi istrioni, passandovi vicino seduto nella propria carrozza, esclami con pietoso accento di voce: “ Guarda quel poveretto di... che, dopo aver deliziato con la voce le platee dei principali teatri del mondo, adesso è costretto, nella sua tarda età, a dar lezioni di canto per vivere! Ma quali allievi, mio Dio! e quanto diversi dal maestro! „

E, purtroppo, in quel loro compianto ipocrita c'è un fondo di melanconica verità.

Parlando un giorno con uno di quei sommi cantanti del glorioso periodo, intorno alle desolanti condizioni dell'arte del canto in Italia, mi mostrai sorpreso come mai anche i giovani esordienti che uscivano dalla loro scuola, non fossero in grado di sostenere il fiato per un paio di battute, eseguire una scala in modo corretto e, molto meno, saper cantare un'*aria* dell'antico repertorio.

“ Che cosa volete, mio caro, mi rispose il vecchio artista, io non appartengo certo a quei codini, *laudatores temporis acti,* che vorrebbero restaurato il metodo del Porpora obbligante l'allievo ad un *maximum* di dieci anni di studio

laborioso e continuo; però non ammetto nemmeno che, fra quel *maximum* di dieci anni del Porpora ed il *minimum* di dieciotto mesi dell'odierno insegnamento, non debba esservi un *medium* ragionevole. „

“ Oh perchè non adottarlo? „

“ Impossibile. L'allievo vi abbandonerebbe subito per procurarsi un altro maestro. E credo che in fondo non avrebbe torto. „

“ Voi scherzate? „

“ Tutt'altro. Una volta lo studio di quell'antico stile, che ha dato a noi tanto plauso e al pubblico tanto diletto, si proponeva lo scopo arduo e sapiente di modulare la parola e la sillaba con la purezza espressiva d'una pronuncia italianamente bella e sulla quale si appoggiavano dolcemente le più delicate e soavi gradazioni del suono. Quella modulazione sapiente della voce sulla parola e sulla sillaba costituiva una delle magiche e peculiari prerogative del bel canto italiano, una delle cause più potenti della sua superiorità sopra tutte le altre lingue dell'universo cantate sulla scena. Oggi, l'invasione del nuovo melodramma pone il cantante in una situazione penosissima. Quella modulazione incessante, spesso dura e scabrosa, di frasi spezzate, nervose, febbrili, oltre all'imbarazzo non lieve dell'intonazione, gli procura una difficoltà estrema per la dizione ed accentuazione della parola e della sillaba, e quindi l'abbandono

del tradizionale fraseggiare italiano, così nobile e bello nell'arte e sulla scena. A quale scopo e con quale pratico intento l'allievo si assoggetterebbe oggi ad uno studio lungo e paziente, di cui non potrebbe poi far valere i resultati nella interpretazione del moderno repertorio? „

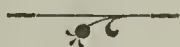
“ E, allora, vuol dire che cantanti veri non ne avremo più? „

“ Certo; sino a che, almeno, non si troverà modo o di far rivivere le antiche opere o crearne altre che obblighino l'attore a cantare e l'allievo a studiare per dirigersi su quella strada. „

“ Penso che tutte e due le cose sieno ben lontane da noi. „

“ Chi lo sa! „ mi rispose il vecchio artista stringendomi la mano in atto di congedo.

CAPITOLO III.

✧ La Compagnia di Canto ✧

Il modo e le forme con le quali una Compagnia di canto viene scritturata e condotta da un'impresa nei teatri di tutto il mondo, non è cosa priva d'interesse.

L'incarico per la formazione della Compagnia si trasmette dall'impresario all'agente con una procedura presso a poco simile a quella adoperata da un negoziante di pettini, di bottoni, o di altra merce qualsiasi.

Generalmente, tanto il negoziante quanto l'impresario queste commissioni le dànno più volontieri *de visu*, recandosi personalmente nell'ufficio del commissionario, visitando il *campionario*

e scegliendo quella merce che sembra più adatta e proficua alla loro speculazione.

L'impresario che si reca in un'Agenzia, comincia dall'esporre all'agente l'importanza del teatro da lui preso in appalto, la durata della stagione, le opere da eseguirsi e, ciò che maggiormente preme, il massimo della spesa che ha in animo di sopportare. L'agente risponde presentando anzitutto l'elenco del campionario di cui può disporre. L'impresario, se ha bisogno di otto o dieci artisti, ne ordina almeno una ventina, che l'agente si affretta a far subito chiamare per la necessaria disamina e udizione.

Oh! vi assicuro che è uno spettacolo oltremodo interessante.

Avete mai visitato un'agenzia teatrale?

Essa si compone, in genere, di un'anticamera dove sta un commesso, che funziona anche da scrivano, e un ragazzo incaricato dei telegrammi e dei messaggi a rapida consegna. Dall'anticamera si accede a due o tre stanze, una delle quali ad uso di studio o di gabinetto intimo, e una più grande come sala di ricevimento e di udizione.

Gli artisti, man mano che giungono, vengono introdotti dal commesso — il quale specula sulle preferenze che accorda — nello studio dell'agente, dove c'è anche l'impresario, ed ivi subiscono un primo interrogatorio, in seguito a cui l'artista viene licenziato o ringraziato, ovvero lo si con-

duce nella sala del pianoforte per farsi sentire. Se l'esito è favorevole, l'impresario parla all'orecchio dell'agente, il quale prende sotto al braccio il cantante, sia pure la cantante, e lo conduce nel gabinetto intimo, mentre l'impresario continua le udizioni e:

" giudica e manda secondo che avvinghia ".

A proposito di queste udizioni, e affinchè si possa intenderne meglio il valore e il significato, è necessaria una spiegazione.

Una Compagnia di canto completa è composta di una primadonna soprano, di altra mezzo-soprano, di un tenore, di un baritono e di un basso. Vi sono però distinzioni importanti.

Una volta le primedonne si distinguevano in due sole categorie: soprani e contralti. Gli altri registri avevano una classificazione unica — salvo rare eccezioni — in guisa che un impresario che annunziava sul cartellone, per esempio, *Sonnambula*, *Barbiere*, *Lucrezia Borgia*, *Trovatore*, *Norma*, ecc., aveva bisogno soltanto di due primedonne, di un tenore, di un baritono e di un basso. Oggi invece, con un simile programma, occorrono almeno sei primedonne, tre tenori, due baritoni e un paio di bassi. Una dozzina circa di cantanti e di voci diverse.

L'odierno repertorio si classifica infatti in soprano drammatico, in soprano drammatico antico

(di una estensione più corta), in soprano lirico e in soprano leggero.

Il contralto vero non esiste più; gli si è sostituito il mezzo-soprano grave e il mezzo-soprano acuto, due specie ibride che non hanno carattere ben determinato e spiccato di suono.

Vi sono altresì tre categorie di tenori: tenori drammatici, tenori lirici e tenori leggeri.

Per le due chiavi del baritono e del basso le distinzioni sono meno accentuate; tuttavia è rarissimo il caso che abbiano un repertorio completo, uso antico.

Con queste gradazioni diverse di temperatura artistica e suddivisioni di registro vocale, è facile immaginare quanto sia ardua e laboriosa oggi la formazione d'una Compagnia di canto. Per fortuna le partiture degli odierni compositori — anche i più celebrati — sono scritte, generalmente, in modo che non si sa mai con esattezza quale gradazione di voce occorra per eseguirle.

Aggiungasi che i maestri e le maestre di canto fanno di tutto perchè i loro allievi non sappiano nemmeno essi a che razza di categoria vocale appartengano.

A me hanno fatto sentire allieve debuttanti che cantavano ugualmente — per prova d'udizione — il *racconto* della *Cavalleria* e l'*aria della Cieca* nella *Gioconda*. E c'è di peggio ancora! Ho conosciuto un bravo giovinotto dotato della più

sincera e naturale voce di tenore che abbia mai sentita, che per suggerimento di quattro maestri diversi ha studiato altrettante volte da baritono e da tenore, sino a che non gli è rimasto nemmeno tanto di voce per cantare da comprimario!

Scelti gli artisti e combinato il prezzo e il modo di pagamento, l'agente si pone a tavolino e in cinque minuti riempie tre modelli di contratto a stampa: li fa firmare, ne scambia due fra l'impresario e il cantante, trattiene il terzo presso di sè con le firme d'ambedue le parti, e la scrittura è stipulata.

Tutto questo si fa — quando si può — seduta stante, in guisa che in due o tre ore, coll'intervento d'un agente abile e autorevole, la Compagnia è all'ordine. Sin qui nulla di serio. Questi contratti teatrali, in genere, sono una vera derisione. Un impresario, o anche un individuo qualunque che si battezza per tale, viene a Milano, scrittura col mezzo d'un'Agenzia una dozzina di cantanti, poi, se il teatro c'è e i denari pure, bene; se no, il sedicente impresario si dilegua, e i cantanti restano con i loro contratti in tasca e con la remota speranza di una rivincita che non si verifica quasi mai. Come pure non si verifica quasi mai il caso che un cantante paghi, a sua volta, una indennità ad un impresario per l'inadempimento di una condizione qualsiasi del contratto. I pretesti e gli espedienti

che si possono mettere in opera d'ambo le parti per l'inadempienza d'una scrittura teatrale sono tali e tanti, da rendere inutile qualsiasi precauzione scritta, qualora non avvalorata dalla buona fede dei contraenti.

Eppure, fatto poco verosimile ma vero, questa buona fede la si riscontra più sovente di quanto si presume. E ciò in virtù sopratutto del concorso dell'agente, che per il cantante rappresenta una potenza con la quale egli ama di trovarsi sempre in buon accordo.

Purtroppo vi sono agenti che abusano di questa potenza — vera o fittizia che sia — per mettere il cantante — massime al principio di carriera — con le spalle al muro e imporgli patti e condizioni sul genere di quelle che l'ebreo Shylock meditava per i cani... cristiani suoi nemici.

Vero è che il cantante, quando arriva — se arriva — a conquistare il pomo della celebrità, o almeno di quella rinomanza che gli permetta di uscire dal campo della speculazione comune, diventa anche lui un mercante esoso e intrattabile. Le sue pretese e le sue esorbitanze raggiungono l'inverosimile. Egli allora non pone più il piede in veruna agenzia, e impresarî e agenti, se vogliono interpellarlo, debbono fare anticamera all'albergo ov'egli è alloggiato, o nei palazzi o nelle ville luogo di sua dimora dove, il più delle volte, non si degna nemmeno comparire perso-

nalmente, incaricando de' suoi decreti un compiacente segretario.

Ecco il testo originale di uno di tali decreti:

" Il Comm..... acconsente di cantare nel teatro
" di... dal... al... con l'Impresa... n° 12 recite
" *assicurate*, al prezzo di lire " *quattromila* „ per
" recita, delle quali due gli verranno anticipate
" prima della sua partenza; le altre gli saranno
" puntualmente pagate la mattina d'ogni sua re-
" cita, prima del mezzogiorno, meno le due ultime
" che s'intenderanno compensate con le lire ot-
" tomila a lui anticipate dall'Impresa prima del
" suo arrivo alla piazza „.

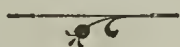
Tutto questo e niente altro, scritto in un semplice foglio di carta da lettere, senza nessun diritto di mediazione o di qualsiasi clausola a favore dell'impresa.

E non crediate mica che, in caso di disgrazia, l'impresa riuscirà ad ottenere dal cantante una condiscendenza qualsiasi. Avvenga che può, egli non derogherà a nessuno de' suoi diritti e ne pretenderà la esecuzione scrupolosa.

Scelgo un ricordo fra i tanti. Una sera uno di questi Numi della scena si era già vestito ed aspettava nel suo camerino l'alzata del sipario, quando per un guasto nell'apparecchio elettrico il teatro rimase improvvisamente al buio. Era una sera di sabato e d'una prima rappresentazione. La sala era gremita. Si trattava d'un incasso di oltre diecimila lire! Una catastrofe!

L'unico mezzo di rimediare era quello di accendere il gas; ma il Prefetto, per uno di quegli eccessi di zelo che sono proprî della burocrazia, non volle a nessun patto permetterlo. Ogni preghiera, ogni intercessione fu vana. Si dovette sospendere la recita e restituire l'incasso. Immaginarsi le furie dell'impresario! Sembrava la tigre d'un serraglio a cui, nel momento del pasto, si tolga la sua porzione di carne. Faceva paura e pietà a vederlo! Noi tutti, compresi di quello che il pover'uomo doveva patire in quel momento, non osavamo avvicinarlo. Ebbene, lo credereste? il Divo, punto sconcertato e commosso per la inattesa iattura, ebbe la sfrontatezza di uscire vestito in costume — così com'era — piantarsi davanti all'impresario, e con una calma da fare invidia a un Procuratore generale di Cassazione, apostrofarlo in questi precisi termini: “ Dunque, non c'è più recita? vado quindi a spogliarmi. Vi avverto però che io mi sono vestito e che, *per me*, la recita vale ugualmente! „ E senza attendere la risposta dell'impresario, fulminato addirittura da quella minaccia disumana, rientrò cantarellando nel suo camerino.

CAPITOLO IV.

L'AVVISATORE

Lo scopo di queste Memorie è quello di descrivere la vita e la famiglia del teatro in tutti i suoi aspetti e in tutte le sue fasi, procurando che nulla di quanto gli si riferisce sia omesso o dimenticato.

Non sono nè impresario, nè compositore, nè cantante, nè maestro direttore, nè coreografo e nemmeno ballerina, pei quali il teatro assume necessariamente uno speciale aspetto, a seconda del punto di vista professionale e soggettivo da cui ciascuno di essi lo guarda. Nella mia modesta qualità di suggeritore non ho mai avuto occasione di provare i rancori, i dispetti, gli an-

tagonismi, le gelosie, le ire, le invidie, le bizze e le ubbie superstiziose, lebbra perfida e contagiosa dalla quale non v' è individuo del ceto teatrale che possa sentirsi immune. Non basta; l' esercizio della mia professione mi ha dato modo ed agio di penetrare inosservato nei più intimi meandri dell'organismo-teatro, e di assistere a quel cosiddetto *retroscena*, in mezzo alle cui arcane fasi e misteriose vicende l'uomo e la donna di teatro appariscono nudi e crudi come Adamo ed Eva nel paradiso terrestre... dopo il peccato.

Il pubblico che sente e vede gli artisti al lume della ribalta, nei loro paludamenti scenici, sotto le spoglie dei personaggi di cui la fantasia del poeta e del musicista ha popolato il melodramma, non può farsi un'idea di tutta quella prosa volgare e triste che ha preceduto e accompagnato l'artista dal suo arrivo alla " piazza „ alla sera della prima rappresentazione.

Orbene, questo periodo di lenta e occulta preparazione io mi propongo di porvi sotto gli occhi, nel modo più veritiero e garbato che mi sarà possibile.

L'artista, arrivando alla " piazza „, s'incontra subito con un personaggio, tanto umile quanto importante, che può dirsi la sua prima e anche ultima conoscenza.

Questo personaggio è " l'avvisatore del teatro „. Non ricordo più chi disse che non v'è uomo

grande per il proprio servitore. Così può dirsi dell'artista di teatro per l'avvisatore.

Sin dal primo giorno che viene a far parte della Compagnia, l'artista riceve la visita dell'avvisatore. Il piccolo uomo — generalmente è di bassa statura — arriva di buon mattino alla casa o all'albergo ov'è alloggiato il cantante, che può essere la cantante, senza bisogno di anticamera penetra nell'alcova (il sesso non ha valore per lui), trasmette impassibile gli ordini dell'impresa e riceve con uguale impassibilità quelli dell'artista. Di ambidue esegue le più disparate missioni, senza mostrar giammai la minima esitazione, qualunque sia l'importanza, la difficoltà o la delicatezza dell'incarico.

L'Impresa lo paga con una tenue mercede giornaliera, il cantante lo remunera con mancie ed altro; come arlecchino ei deve quindi servire entrambi, anche se contentar l'uno voglia dire scontentare l'altro. Per raggiunger questo scopo egli possiede un'abilità particolare.

La sua pazienza, la sua docilità sono la corazza contro la quale si spuntano tutte le ire, le recriminazioni e le facili escandescenze dell'impresario e dell'artista. La tempesta, da qualunque parte essa venga, egli la riceve a capo scoperto, con il suo berretto gallonato nelle mani, senza il minimo tentativo di ribellione.

Egli conosce il temperamento e i segreti di tutti e sa di essere indispensabile. Si sfoghino

dunque — ei pensa — fra un quarto d'ora avranno ancora bisogno di me, mi chiameranno e faranno ammenda delle loro impazienze con una carezza... ed una mancia.

I servizî d'un avvisatore sono tanti infatti e così svariati e molteplici, che assai difficilmente si potrebbe, all'improvviso, adibirvi un altro non rotto alla ginnastica del mestiere.

Gli arti più in esercizio nell'avvisatore sono le gambe. Invero, le gite alle stazioni per gli arrivi, le visite mattutine agli artisti, gl'inviti e le ambasciate, i continui ordini e contro ordini, la posta, i telegrammi esigono garetti di ferro; poichè non si tratta solamente di camminare, bensì di volare addirittura. L'avvisatore che sa il suo mestiere, mentre eseguisce questo cumulo di commissioni, deve compiere il miracolo di trovarsi sempre in teatro e di risponder sempre: *presente!* alla voce di chi lo domanda. Impresario, autore, maestro direttore, cantanti, la prima cosa che fanno ponendo il piede in teatro è quella di gridare: Avvisatore! dov'è l'avvisatore? E l'avvisatore, che pure dovrebbe trovarsi altrove, è lì sempre in teatro, pronto alla chiamata dei suoi cento padroni.

Non c'è prova di pianoforte o d'orchestra alla quale non debba esser presente l'avvisatore. Vero è che il poveretto non riesce a rimanere seduto o accovacciato in qualche angolo remoto più di cinque minuti di seguito. Sembra che la sua pre-

senza susciti nei membri della famiglia del teatro una intermittenza di bisogni e desiderî, di cui le sue povere gambe divengono le vittime espiatorie.

V' è un solo periodo — quello ultimo della prova — durante il quale nessuno, nemmeno l'impresario, riuscirebbe a fargli eseguire un comando che l'obbligasse ad abbandonare il teatro. Senza ciò, non potrebbe più, al termine della prova, gridare in tono reciso e imperioso: “ Signori, domattina a mezzogiorno per la mezza! „ ovvero: “ questa sera alle otto e mezzo per le nove! „

Simile comando, che tutta la falange teatrale ascolta con reverente obbedienza senza mai osare di discutere, è il grande momento per l'avvisatore. Il piccolo uomo si sente, in quell'istante, più potente di tutti. Gli ordini infatti che l'impresario o il maestro direttore impartiscono personalmente sono quasi sempre discussi e sovente non eseguiti; quelli invece che escono dalla sua bocca sono come le trombe dell'Apocalisse: anche i morti li ubbidiscono!

L'avvisatore è esclusivamente una macchina che, caricata e messa in movimento al principio della stagione, si ferma soltanto al termine di essa.

Per l'avvisatore la *Walkirie*, la *Sonnambula*, l'*Africana*, il *Barbiere*, l'*Otello*, l'*Elixir d'amore*, il *Lohengrin*, il *Falstaff* o i *Maestri Cantori* non

rappresentano altro che un rumore più o meno incomodo per schiacciare il sospirato sonnellino nei fortunati momenti delle prove, in cui, per caso, i suoi padroni si sono dimenticati di lui.

Uguale stoica attitudine egli serba dinanzi agli artisti. I famosi sovrani e le celebrate regine del canto, con i quali è in continuo contatto, egli non li ha mai sentiti cantare, o almeno non se n'è mai accorto.

Per lui tutte le musiche, come tutte le voci, sono uguali. Eppure, malgrado tale estrema indifferenza o noncuranza per il valore e i pregi vocali degli artisti, l'avvisatore non è punto un imbecille o un idiota; tutt'altro. La sua intelligenza, la sua sagacia almeno, risparmia spesso all'impresario una infinità di molestie e dispiaceri.

Se non fosse lui, quante volte non si dovrebbe togliere l'annuncio della rappresentazione per la bizza improvvisa d'un cantante! Nove volte su dieci queste bizze derivano tutte da pettegolezzi, dispetti, gelosie, ch'egli ha l'accorgimento sottile di evitare, e l'abilità straordinaria di nascondere. La menoma preferenza dell'avvisatore per qualche artista basterebbe a far nascere un pandemonio in teatro.

Un solo esempio per farsene un'idea.

In molti teatri l'Impresa ha la cattiva abitudine di tenere una carrozza per condurre gli artisti in teatro e ricondurli a casa dopo la rappresentazione. Orbene, questo importante e dif-

ficilissimo servizio è esclusivamente affidato all'avvisatore. Ho detto difficilissimo, e lo è realmente. Figuratevi che ognuno dei cinque o sei artisti principali esige di essere accompagnato a casa solo, e per il primo. Guai se il soprano sapesse che il tenore ha avuto la preferenza, o che il contralto fosse obbligato ad andare in compagnia del baritono, o viceversa! Sarebbero *casus belli*, in vista dei quali il giorno appresso ci sarebbe la rivoluzione in teatro. Occorre dunque che l'avvisatore abbia l'abilità di condurre a casa tutta la Compagnia con la piena e reciproca soddisfazione de' singoli membri di essa. Ma, come fare? E qui appare veramente la sagacia incomparabile dell'avvisatore. Gli espedienti da lui posti seralmente in opera potrebbero fornire argomento ad una brillante commedia.

Una sera — era un tempo d'inferno — m'incontro sul palcoscenico con Pietruccio, l'avvisatore, nell'intervallo dal terzo al quarto atto del *Rigoletto*.

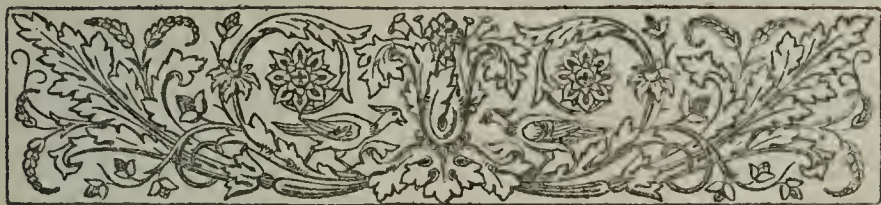
" Volete ridere? — mi dice — Questa sera ognuno degli artisti mi ha chiamato con gran mistero nel proprio camerino e ha voluto da me la promessa che quello che avrei ricondotto a casa per il primo sarebbe stato lui, assolutamente lui, se no, guai! „

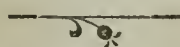
" Ebbene, come te la caverai? „

" Oh! benissimo — rispose con un sorrisetto un po' melenso, ma pieno di sicurezza. — Tutti

e cinque gli artisti hanno la mia parola e quindi tutti la stessa convinzione di essere i preferiti. Il mio piano dunque è semplicissimo. Comincio dal baritono, il più lesto a spogliarsi e anche il più vicino di casa, e lo trasporto pel primo veramente, avendo cura di lasciare illuminato il suo camerino, perchè lo si creda ancora dentro; quindi, a uno a uno, con la stessa cautela, trasporto gli altri. Vedrai che andrà benone. „

E fu così veramente. Io ebbi la curiosità di assistere a questa fuga misteriosa degli artisti dai loro camerini, e mi par di vedere ancora il tenore — l'ultimo ad uscire dal teatro — passare in punta di piedi, come un amante colpevole, dinanzi ai camerini vuoti e illuminati dei suoi compagni, con l'aria trionfante di chi può dire tra sè: “ Per questa sera te l' ho fatta! „

Guardando il grande artista e il piccolo uomo che lo seguiva, io dicevo fra me: “ E pensare che il grande artista ha guadagnato stasera duemila lire e il piccolo uomo... appena due! „

CAPITOLO V.

LA PROVA A PIANOFORTE

Di consueto la Compagnia di canto si riunisce, alla prova di pianoforte, il giorno dopo l'arrivo alla " piazza „. Questo primo convegno è oltremodo interessante. Il cantante sa bene che la prima prova equivale ad una specie di udizione, dal cui esperimento privato, nove volte su dieci, si può arguire quello pubblico in teatro.

Alla prova di pianoforte, oltre il maestro direttore assistono il maestro sostituto, il suggeritore, l'impresario e qualche membro della deputazione municipale, se il teatro è comunale, o della direzione accademica, se il teatro è condominiale; raramente qualche altro. È una presentazione

ufficiale in tutte le forme, alla quale la cantante prova sempre il bisogno di figurare nella sua duplice qualità di donna e di artista. Ella arriva sempre con qualche minuto di ritardo e con l'aria affannata di persona che sa di essersi fatta aspettare. Il suo abbigliamento è più vistoso che elegante, più fastoso che non di buon gusto. Alle orecchie, e alle dita, le splendono gemme sovente bellissime, accatastate le une sulle altre con meditata spensieratezza. L'uso delle gemme lo si nota anche negli uomini, le cui mani veggonsi ornate di qualche grossa pietra luminosa.

Esaurite le presentazioni e i complimenti, cerimoniale brevissimo, il direttore o il suo sostituto siede al pianoforte e la prova incomincia. La primadonna si colloca vicino al maestro, e se le primedonne sono due, allora una per parte; gli uomini rimangono in piedi, accostandosi al pianoforte quando tocca loro di cantare.

Raramente si dà principio alla prova senza che la primadonna o il tenore — meno sovente gli altri — non accusino qualche lieve indisposizione. “ Caro maestro, — dice in tono commovente la primadonna, — sono arrivata ieri e non mi sento rimessa ancora dall'incomodo del viaggio... Capirete: diciotto a venti ore di ferrovia!... Voi mi userete indulgenza, non è vero? „ E le sue mani, ciò dicendo, si posano carezzevoli su quelle del maestro, mentre un sorriso inesprimibile le illumina il volto. Abitualmente il mae-

stro non si lascia commuovere, e s'egli non nutre dubbi sul merito e sulla virtù vocale della cantante, tira di lungo e lascia ch'essa accenni anche sottovoce la sua parte; in caso diverso: “ Signora mia — le dice secco, secco — se debbo continuare la prova, abbia la gentilezza di cantar forte: così non posso andare innanzi!„ Allora, una delle due: o la cantante, o il cantante anche — il caso è il medesimo — ha mezzi da far valere, e l'accusata indisposizione, come spesso accade, non era che una specie di trampolino preparato per far maggior colpo con la bellezza e la potenza della voce, e sta bene; altrimenti il maestro si alza, la prova viene sospesa e ha luogo la cosiddetta *protesta*.

Il fatto della protesta — *inter moenia* — è uno dei più dolorosi per l'artista e dei più molesti all'Impresa, alla quale procura spesso una serie interminabile di guai.

Non v'è artista — uomo o donna che sia — anche di mediocrissimo valore, che si rassegni a questa umiliazione, le cui conseguenze sono sempre gravi. L'artista, che n'è consapevole, si ribella quindi con tutte le sue forze contro il verdetto e non v'è espediente che non sia da lui posto in opera per ottenerne la revoca.

Ogni cantante, quando recasi in una “ piazza „, suole munirsi d'un buon corredo di commendatizie autorevoli che, generalmente, non consegna, ma che rappresentano il suo fondo di riserva, il

suo paracadute, in caso di pericolo. Una commendatizia può paragonarsi alla ringhiera delle scale alla quale non ci si appoggia quasi mai, ma basta sapere che c'è per renderci tranquilli. Orbene, quando la protesta accade, quelle lettere vengono sguinzagliate e recapitate in poche ore con la sollecitazione urgente d'una visita. Le vittime di codeste commendatizie non mancano di recarsi in casa dell'artista e, udito il caso pietoso, di assumere il patrocinio della difficile causa. E la *via crucis* incomincia. Ciascuno di questi avvocati protettori assedia l'impresario con ogni sorta di discorsi più o meno persuasivi, e se questi non bastano si adoperano anche altri argomenti!

L'impresario, in tal casi, non ha altra difesa che la irresponsabilità; se egli si mette allo scoperto, è un uomo morto!

Oltre i protettori acquisiti, vi sono poi i naturali e terribili alleati dell'artista: il padre, la madre, il fratello, il marito, la moglie, il fidanzato ecc., i quali, pratici come sono del teatro e delle abitudini dell'impresario, non gli dànno quartiere e lo stringono d'appresso con un assedio continuo e speciale. Non è possibile farsi un'idea della petulanza e della prepotenza di questi parassiti dell'artista! Per essi il loro congiunto — anche se della razza più pura ed autentica — è sempre un portento di voce e d'ingegno. " Protestarlo! So bene che Lei scherza!

— gridano essi. — Sappia che in Spagna, in Russia, in Grecia, in Ungheria, in America ha ottenuto successi colossali. Doveva proprio venir qui, e Lei sa che lo ha fatto per compiacerla, a subire un simile affronto! Si figuri che per accettare questa miserabile scrittura ha rifiutato altri due contratti, uno per la Scala e l'altro pel San Carlo di Napoli! E adesso, per riconoscenza, Lei lo fa protestare! Ma un raffreddore può capitare a tutti! Lei lo lasci in riposo due o tre giorni e sentirà che voce, che note! „

Seccato, angustiato, sopraffatto, l'impresario propone, per finirla, una scrittura a nuovi patti, purchè l'artista riesca ad ottenere il beneplacito del maestro. Novanta volte su cento, se trattasi d'una cantante giovane e avvenente, ecco quello che succede. Il maestro direttore, dopo essersi lasciato un po' pregare, offre all'artista la sua assistenza professionale. Egli andrà a “ passarle la parte „ a casa... e si vedrà! Due o tre giorni dopo, la vertenza è accomodata e la primadonna può fare la sua *rientrata* alle prove, sicura di avere nel maestro direttore il suo migliore amico.

Quando il *protestato* è un uomo, le fasi del processo si svolgono presso a poco allo stesso modo, senonchè il caso dell'assoluzione o del non farsi luogo a procedere, durante l'istruttoria, è un po' più difficile. Tuttavia, anche in questi casi l'azione delle influenze e degli argomenti personali arriva talvolta a modificare le convinzioni del maestro

direttore, a indurlo almeno a una tacita rassegnazione.

Le prove a pianoforte sono oggi ridotte a pochissime: raramente se ne fanno più di cinque o sei, e anche una o due soltanto quando gli artisti conoscono l'opera o l'hanno già eseguita. Tale sistema è, secondo me, cattivissimo. A' miei tempi, prove a pianoforte con gli artisti se ne facevano a dozzine; e sì che i cantanti d'allora non avevano nulla da invidiare a quelli di adesso, non solo, ma le opere che interpretavano ed eseguivano erano di gran lunga più facili delle odierne. La differenza consisteva in ciò: che il concerto vocale era allora la base, la sostanza artistica del melodramma, mentre oggi questi attributi appartengono all'orchestra, alla sua potenza sinfonica. Tuttavia, del repertorio attivo, tanto antico quanto moderno, fanno parte per fortuna una serie di opere in cui la melodia vocale conserva il tradizionale predominio. La sicurezza, pertanto, la fusione, l'accento, il colorito, la vibrazione efficace e concorde di tutte le parti vocali — elementi indispensabili perchè il melodramma, quale ancora esso è, abbia quella manifestazione organica che convince e soggioga il pubblico — è mai possibile ottenerlo con sole tre o quattro prove degli artisti al pianoforte?

Capisco che siamo ben lontani dal tempo in cui la Barbieri-Nini e il baritono Varesi tentavano ribellarsi alla tirannia del Verdi che — la

sera della prova generale del *Macbeth* — li chiamava al pianoforte per provare la centocinquantunesima volta il famoso duetto dell'atto quarto; ma che cosa ci abbiamo guadagnato? Questo: che non è più possibile di sentire una delle antiche opere debitamente concertate. E così, un po' per la deficienza dei cantanti, un po' per la incuria dei maestri direttori, le tradizioni si smarriscono e con esse cade l'ultimo argine contro il dilagare del torrente ultramontano. " Ubbìe! „ — diranno i giovani. — " Quello che è fatto è fatto „ — mormoreranno gli scettici. — Ed io soggiungo: " sta bene; ma se quello che è fatto è niente?! „

Le prove a pianoforte, quali oggi si usano, non servono che per la udizione degli artisti; non già come mezzo di studio vero e proprio dell'opera.

In compenso queste prove vengono sovente rallegrate, o amareggiate, secondo i casi, da qualche inatteso episodio.

Ho descritto poc'anzi il caso più amaro: quello della protesta; ma ve ne sono altri derivanti quasi tutti da quella ipersensibilità che avvicina i tenori e i baritoni a una donna isterica dei nostri giorni, e le primedonne a quella specie di nevrasteniche che stanno di casa fra la clinica e il manicomio! Per la verità debbo dire che questa nevrastenia o eccitabilità nervosa che dir si voglia, è comune, più o meno, a tutti coloro che respi-

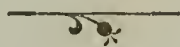
rano l'aria del teatro e vivono in mezzo alla sua atmosfera. Senza il concorso di questa forma endemica, certe scene e scenette sarebbero inesplicabili addirittura.

Ne ho viste, per esempio, di questo genere. Il tenore e la primadonna soprano stanno provando al pianoforte un duetto d'amore: a un certo punto entra nella sala l'impresario con una superba cardenia all'occhiello: l'altra primadonna — soprano leggero — gli va incontro, e tutti e due vanno a sedersi in un angolo remoto della sala. Dopo un paio di minuti, non più, l'impresario si alza e va a collocarsi vicino al pianoforte; ma non ha finito di prendere la posizione di chi si dispone a sentire, che la voce della primadonna s'illanguidisce, via via, e poi si estingue ad un tratto: il suo volto si scolora, la persona si ripiega su sè stessa e si abbandona da ultimo sulle ginocchia del maestro accompagnatore... Uno svenimento in piena regola. E perchè? Unicamente a causa di quella capricciosa cardenia che dal soprabito dell'impresario aveva emigrato sul seno dell'altra primadonna leggera!

Un'altra scenetta. Una primadonna celebre sta provando a pianoforte. Nella sala, com'è d'uso, si trova una giovane esordiente che deve apprendere la parte della Diva e surrogarla in caso d'indisposizione. La poverina non osa avvicinarsi al pianoforte e rimane timidamente in ascolto, seduta a distanza. Il maestro direttore la invita

a sedersi vicino a lui per seguire meglio la prova. La Diva si vale del privilegio della celebrità per canticchiare sottovoce, tanto sottovoce che ad un certo punto d'una frase caratteristica l'esordiente, quasi inconsciamente, si pone ad accompagnare con un fil di voce il *pianissimo* dell'altra. Apriti cielo!... Le furie di Medea sono appena paragonabili con quelle che accesero la Diva per quell'atto di poca reverenza: “ Mai più — finì col dire — mai più porrò piede in un teatro dove mi si manca di rispetto in modo così atroce! „ E abbandonata la sala, uscì a precipizio, seguìta dall'impresario disperato e piagnucolante.

CAPITOLO VI.

La prima Prova d'Orchestra

DALLA sala delle prove a pianoforte scendiamo in teatro e vediamo che cosa vi succede. Siamo alla prima prova d'orchestra. Anzitutto occorre fare intender bene l'organismo d'una orchestra.

Questa accolta di suonatori, che nei teatri di importanza varia generalmente dai sessanta agli ottanta, si divide in quattro distinte specie: istrumenti a corda, istrumenti di legno, istrumenti d'ottone, istrumenti a percossa.

Gl'istrumenti a corda comprendono un quartetto proporzionato: violini primi e secondi, viole, violoncelli, controbassi.

Presa per base, ad esempio, una orchestra nor-

male di sessantacinque professori circa, la proporzione fra i varî strumenti rimarrà la seguente: violini primi 12, violini secondi 12, viole 4, violoncelli 5, controbassi 7. Totale 40.

Gl'istrumenti a legno sono rappresentati da un doppio quartetto, di due flauti, due clarinetti, due oboè, due fagotti, e più, talvolta, un terzo flauto o un ottavino, un corno inglese e un clarone.

Viene poi la famiglia degli ottoni con quattro corni (1ª e 2ª coppia), due, tre e anche quattro trombe, secondo i bisogni dell'opera, tre tromboni e un trombone basso ovvero bombardone o oficleide.

La cassa, i timpani, i piatti, il sistro e il tamburo costituiscono il gruppo degl'istrumenti a percossa.

L'arpa è figlia unica e costituisce famiglia a parte. La seconda arpa, che talora si aggiunge in orchestra, non è mai indispensabile.

Tutto questo assieme forma appunto un totale fra i sessantacinque e i settanta suonatori, massa idonea per l'esecuzione eccellente di qualsiasi opera.

I raddoppî e gli aumenti, che si esigono dai troppo zelanti direttori d'orchestra, non giovano, anzi nuocciono il più delle volte agli effetti d'una equilibrata sonorità che, laddove si sappia e si voglia, si può sempre ottenere efficacissima con il complesso sopra descritto.

Naturalmente occorre che ciascun suonatore

rappresenti individualmente non soltanto un *numero*, ma un *valore*, e quando ciò si verifichi — e dovrebbe sempre verificarsi — qualunque direttore e qualunque pubblico potranno sentirsi soddisfatti, l'uno di dirigere, l'altro di ascoltare una simile orchestra.

Esposto il numero, la proporzione, la divisione e la nomenclatura delle varie specie d'istrumenti, dirò adesso del collocamento e disposizione sulla ristretta piattaforma loro destinata.

La prima prova ha luogo, di consueto, al mattino, dal mezzogiorno alle tre — circa —. Le parti, ossia i fascicoli stampati, o anche manoscritti, di ciascun istrumento, mezz'ora prima della prova vengono situati sopra il leggìo di ciascun suonatore da uno speciale incaricato dell'Impresa che li ha in consegna e n'è responsabile. Sovente questa responsabilità è affidata al suggeritore. Io, per mio conto, ho cercato sempre di esserne esonerato, poichè è ben raro il caso che, al termine della stagione, le parti tutte d'orchestra e di canto non abbiano subìto sottrazioni o avarìe. Le sottrazioni si verificano più spesso nelle parti di canto — che l'editore ha la bontà di valutare lire *venti* ciascuna —. Quindi basta che ne manchi una sola, perchè la cinquina ultima del suggeritore rimanga nelle tasche dell'impresario come indennizzo.

Le avarìe poi sono infinite, e guai se si dovessero pagare!

Ogni suonatore ha il cattivo vezzo di ornare i margini delle carte stampate d'ogni sorta di sgorbî e di geroglifici, in mezzo ai quali è un miracolo se rimane intatta la figurazione delle note.

I suonatori arrivano man mano nella mezz'ora di tolleranza loro accordata, aggruppandosi a tre, a quattro, a cinque in animate conversazioni. Mentre essi si abbandonano a questo cicaleccio di cui l'impresario, il direttore, la Compagnia, il programma fanno generalmente le spese — e a qual prezzo! — l'ispettore, dal palcoscenico, prende nota dei mancanti e dei ritardatarî per le applicazioni disciplinari d'uso, che si risolvono in multe dalle due alle cinque lire — puntualmente notate, ma raramente pagate —.

Giunge intanto, all'ultimo minuto legale, il maestro direttore che si avvia lentamente al suo posto, distribuendo sorrisi e strette di mano ai professori più maldicenti e temuti, finchè salito sull'alto predellino che domina l'orchestra e afferrata nervosamente una delle tre o quattro bacchette, che trovansi sempre sul suo sgabello, batte con essa un colpo secco sulla traversina di ferro del leggìo. A quel primo segnale segue subito l'ordine imperativo: “ Signori, prendano i loro posti! „

Quando trattasi d'orchestre fisse e quindi organizzate e disciplinate, l'invito è una formalità oziosa. La gerarchia del posto essendo già stabi-

lita, non v'è pericolo che un secondo violino si rifiuti, ad esempio, di sedersi alla sinistra del decimo o magari undecimo compagno che lo precede. Se trattasi invece di orchestre avventizie e di nuova formazione, i cui suonatori furono scritturati a uno a uno, le cose non camminano e le ribellioni non sono infrequenti.

Ricordo di avere assistito a molte scene e scenacce del genere, sedate il più delle volte dall'autorità morale del direttore — quando questi ne ha —. Altre volte però le questioni per la gerarchia del posto si esacerbano al punto da degenerare in alterchi violenti, per cui si rende necessario l'intervento della forza pubblica.

Poichè è impossibile immaginare come e quanto in tutti questi *virtuosi* che vivono nel teatro sia esageratamente acuminato il pungolo dell'amor proprio, alla cui soddisfazione giungono — *incredibile dictu* — a sottoporre perfino l'interesse pecuniario!

La disposizione delle diverse famiglie d'istrumenti varia a seconda dei criterî personali del maestro concertatore. In questi ultimi anni ho veduto mettere i violini primi alla sinistra del direttore, adducendo il motivo che, in virtù di tale collocamento, la cassa armonica del violino rimane rivolta verso il pubblico, e perciò la sonorità scaturisce meglio. E così le viole, i violoncelli, i controbassi li ho veduti emigrare lungo tutti gl'interstizî dell'orchestra. L'arpa infine, poveretta, è

il vero *ebreo errante* dell'orchestra: non c'è direttore che non inventi un posto nuovo per essa.

Generalmente però il metodo adottato è il seguente: alla destra del direttore sta tutta la fila dei violini primi — ed è logico che sia così per la puntualità e la rapidità degli attacchi; — di fianco ad essi, verso il palcoscenico, i due fagotti, e le due coppie di corni; in fondo, su due file, le trombe, i tromboni, e ultimi, gl'istrumenti a percossa.

Alla sinistra tutta la fila dei violini secondi; di fianco le viole, poi subito i violoncelli e, in fondo, con le spalle addossate ai palchetti di proscenio, la fila dei controbassi, meno il primo ed il secondo che suonano a lato dei primi due violoncelli. Innanzi al direttore lo spazio è simmetricamente occupato dai cosiddetti *istrumentini:* flauti, clarinetti, ottavino, oboe e corno inglese.

Una cosa interessantissima, di cui s'incarica sempre il primo violino (una volta chiamavasi violino di spalla), è l'accordatura dell'orchestra. Quando non esisteva il *diapason* o *corista* normale fisso (ossia quella nota legittima della scala da cui muove la gerarchia progressiva dei suoni), l'accordatura si faceva sul *corista* particolare di questo o quel teatro. Le differenze di vibrazioni, che costituivano la maggiore o minore elevatezza di suono, erano certamente lievi, anzi lievissime; ma bastavano ad alterare le voci naturali dei cantanti e degl'istrumenti.

Su questo *corista*, ossia su quella nota che il primo violino fa sentire esattamente con l'arco, ciascun suonatore regola il proprio istrumento.

Compiuta tale operazione, il direttore sale sul suo sgabello, alza la bacchetta e dà il cenno dell'" attacco ".

Occorre notare che le parti, oltre le note, recano alcuni segni convenzionali, col mezzo dei quali ciascun suonatore sa quando deve entrare, quando deve cessare, e quante battute d'aspetto vi sono per rientrare solo o insieme con gli altri. Meglio di tutti questi segni convenzionali, al buon suonatore serve la pratica e più ancora l'occhio: osservando la bacchetta, egli è sempre sicuro di fare la sua entrata in tempo.

Tutti i direttori, specialmente se chiamati per la prima volta a dirigere l'orchestra d'un teatro importante, hanno l'abitudine di rivolgere — prima di cominciare — brevi parole di esordio. Questi fervorini sono di tutti i colori e sapori: un misto di modestia e d'orgoglio, di adulazione, di avvertimento, di preghiera, di minaccia, di dolce e di amaro, insomma, che vale per tutti i gusti.

Uno de' più celebrati direttori odierni, prendendo posto sullo sgabello d'un teatro massimo, pronunziò questo laconico messaggio: " Ho l'onore di dirigere la prima orchestra del mondo! *(pausa)* Dicono! *(altra pausa)*. Vedremo! "

Dato il segnale, s' incomincia la lettura del-

l'opera, che procede più o meno rapida e sicura, a seconda delle difficoltà tecniche della partitura e del valore dell'orchestra e anche del suo direttore.

Se l'opera è importante e sopratutto moderna, la lettura si fa a piccoli brani; poi, ad ogni quindici o venti battute, il direttore è obbligato a fermarsi, sia per correggere, sia per indicare i movimenti, i coloriti, gli effetti, così com'egli li sente e li vuole.

Assistendo ad una di queste prove in cui non si arriva talvolta — in tre ore — a leggere la metà d'un atto, si comprende il merito della pazienza umana, ammirevole, in certi casi, più dello stesso genio!

Un vecchio e bravo maestro direttore mi diceva: “ Noi siamo per i compositori ciò che è la luce per i pittori; ma questa luce noi soli sappiamo quanto ci costi a trovarla! „

CAPITOLO VII.

❖ Prova Generale ❖

La curiosità di una prova generale supera spesso quella di una prima rappresentazione. — Ed è naturale. Per assistere a una prima, la difficoltà massima, se non unica, è quella del prezzo del biglietto; non è invece così per una prova generale, che ha tutto il sapore del frutto proibito, sebbene, in ultima analisi, questo frutto sieno molti, quasi sempre, a gustarlo. Infatti, salvo rare eccezioni, le prove generali, per quanto si dica e si faccia per bandirne i profani, hanno luogo sempre alla presenza di un discreto numero di spettatori.

La descrizione d'una prova generale sembre-

rebbe quindi argomento poco interessante per coloro che vi hanno assistito almeno una volta. Non è così. In mezzo secolo circa, da che esercito la mia professione, credo di avere assistito a qualche centinaio di prove generali, eppure durerei fatica a ricordarne due perfettamente simili.

Una prova generale, per aver diritto a tal nome, dovrebbe equivalere a una prima rappresentazione a porte chiuse, e non potrebbe esser lecito annunziarla se non quando artisti, cori, orchestra, allestimento e apparato scenico non lascino più nulla da desiderare. Ma questo ben raramente accade. Nella maggior parte dei casi si arriva alla prova generale senza la maturità piena, e ciò perchè l'impresario non ha mai il tempo d'aspettare. — Assai rari sono i casi in cui l'impresario non abbia questa febbre di far presto, e quindi il direttore sia in grado di ben preparare l'andata in scena di un'opera senza transigere con la propria coscienza d'artista. Nemmeno con la presunzione legittima che i cantanti, l'orchestra e tutto il resto siano in ordine e a posto, si può esser sicuri sempre dell'esito d'una prova generale. Gl'incidenti e i contrattempi che possono mandarla a rotolo sono tali e tanti, che non v'è preveggenza bastante ad evitarli.

Una prova generale, mentre deve rispondere a tutte le esigenze artistiche d'una prima rappresentazione, manca d'un importante elemento di difesa: la presenza del pubblico.

Nella sera d'una prova generale il teatro resta avvolto in quella semi-oscurità, entro la quale esso perde quel misterioso romanticismo e quella beata illusione per la cui virtù soltanto ha ragione d'esistere.

Per lo spettatore, abituato a vederlo sfolgorante di luce, animato da una folla vivace, allegra, petulante, con i palchetti fiorenti di femminile bellezza ed eleganza, con tutto quel non so che di gaio, di spensierato, di chiassoso che forma l'atmosfera vera del teatro, lo spettacolo d'una prova al buio produce una sensazione strana. Tutto il convenzionalismo che nelle sere di rappresentazione sfugge così facilmente, alla prova, invece, in quella solitudine dell'occhio e del pensiero, lo si sente incombere triste e melanconico e comprimere l'espansione d'ogni lieta poesia dello spirito.

Quel palcoscenico non illuminato nè arredato (oggi succede purtroppo così), quel via-vai di coristi e comparse con i costumi teatrali malamente e incompletamente indossati, quei suonatori d'orchestra che, in attesa di cominciare, si divertono per proprio conto a trarre ogni sorta di suoni discordi dai proprî strumenti, quegli ordini e quelle risposte scambiati ad alta voce, quegli esperimenti di proiezioni elettriche, quelle osservazioni dell'impresario, del direttore, dell'ispettore di scena esposte in modo così rozzo e brutale, tutti quegli artifizî, congegni, e segreti della

scena messi allo scoperto spogliano la fantasia d'ogni illusione.

Introdotto a quel modo, lo spettatore perde la sua qualità e sente salirsi al volto l'aria bassa e volgare del teatro. Tutte quelle cose che, durante lo spettacolo, appaiono attraenti, viste invece così da vicino divengono una insignificante volgarità.

Una prova, più o meno generale, offre sempre tuttavia qualche cosa di nuovo e d'inatteso.

Gli artisti, da un pezzo in qua, non hanno più l'abitudine di vestirsi, e vengono quindi alla ribalta con i loro panni e con quella spavalderia e quella noncuranza di cui, quando possono, amano far pompa.

D'altronde, con quegli abiti — le donne in cappello e mantiglia — gli uomini magari in pelliccia e coll'inseparabile bastoncino in mano — non sarebbe loro possibile fare la dovuta azione sulla scena. — Di consueto, accennano la propria parte e, tutto al più, cantano a piena voce una romanza o un duetto, tanto per appagare i rappresentanti della stampa e mettere di buon umore l'impresario. Questa loro aria di confidenza si propaga subito ai coristi e a tutto il palcoscenico, e così le cose si fanno alla buona e alla meglio, senza quello zelo e quella temperatura febbrile che riscalda tutta la famiglia del teatro, quando il teatro c'è veramente.

In tale stato morale dell'ambiente, tutto di-

pende dalla fortuna. Se questa fortuna accompagna l'esecuzione in guisa che tutto proceda regolarmente e senza inciampi, la prova generale andrà innanzi a fil di spada con la soddisfazione di tutti; ma se, per disgrazia, un incidente qualunque, come una nota sbagliata d'un cantante, un' entrata non giusta del coro, della banda, delle campane, dell'organo o delle trombe obbliga il direttore a fermarsi due o tre volte e sciorinare la litania de' suoi santi protettori..., la prova ha finito di esser generale ed è miracolo se si arriva in fondo.

Perchè?

Il teatro è un luogo misterioso, dove tutto è falsità, ipocrisia, simbolismo, superstizione. I suoi fenomeni,. tanto benefici, quanto malefici, non è possibile spiegarli. Si può esser nati in un camerino del teatro ed essere invecchiati sulle tavole del medesimo e, a un dato momento, in presenza di tali fenomeni, convincersi della inutilità di quella lunga e laboriosa esperienza.

Una prova generale è cominciata, per esempio, sotto gli auspicî più lusinghieri. Tutto il personale, dai cantanti all'ultima comparsa, è a posto; non c' è un solo raffreddore in vista, non un meccanismo che non funzioni, non un motivo di malumore. Per un vero prodigio i coristi e la banda sono perfettamente intonati, e gli artisti cantano a piena voce come se fossero pagati a recita. — L'impresario è raggiante, il maestro

direttore sembra che abbia nelle mani una bacchetta magica.

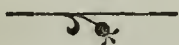
L'atto 1° sta per terminare, quando, non si sa come, la prima tromba perde un'entrata. " Perdio! — grida il direttore, battendo un formidabile colpo di bacchetta sul leggìo. — Ma che cosa fa, lei, laggiù? Dove sta con la testa? Impari a leggere la musica, prima di venire in orchestra! „ — " La musica, per sua regola, la so leggere forse meglio di lei „ — risponde il suonatore, indispettito per la pubblica mortificazione. — " Lei è un asino „ — urla il direttore. — " Un asino sarà lei! „ — ribatte l'altro inviperito. — Il direttore, fuori di sè, salta dal suo sgabello e si dirige, coi pugni chiusi, verso il professore ribelle: l'orchestra è tutta in piedi, i più vicini circondano il maestro, mentre altri fanno siepe attorno al suonatore; i giornalisti che occupano la prima fila delle poltrone accorrono e trattengono a forza il maestro che si dibatte e grida come un ossesso. Intanto sul palcoscenico la primadonna è svenuta per lo spavento, e da tutte le parti si esce in cerca del medico: il tenore, il baritono, il basso e l'ispettore di scena la sollevano e la depongono sopra una sedia. — L'impresario, che si trovava in un palchetto di proscenio, si è precipitato in platea per sedare l'ira del direttore: e infatti, come Dio vuole, a poco a poco la calma e l'ordine ritornano: il direttore risale sul suo sgabello: la primadonna — che si

è riavuta — dichiara d'esser pronta; si ripiglia la prova. Il pericolo sembra scongiurato, il povero impresario si asciuga il sudore come un giocatore di pallone dopo la partita. Disgraziatamente l'incendio non è domato: il fuoco arde sotto la cenere. Infatti, dopo alcune battute, il direttore arresta ad un tratto il moto della bacchetta e, incrociando le braccia sul petto, in mezzo a un silenzio sepolcrale, “ Ispettore di scena! „ — grida. — “ Pronto „ — risponde questi, presentandosi alla ribalta. — “ Chiamatemi l'impresario! „ — Il poveretto viene innanzi a ritroso e coll'aria d'agonizzante: — “ Eccomi, che cosa vuoi? „ — “Ebbene? — esclama il direttore, — intendo che quel signore là (indicando la prima tromba) esca dall'orchestra; altrimenti non continuo la prova. Ho detto. „ — E deposta la bacchetta, scende dallo sgabello, accende una sigaretta e si pone a fumare seduto tranquillamente in una poltrona. Passa un'altra mezz'ora, durante la quale, grazie allo zelo di amici comuni, si ottiene che il suonatore faccia le sue scuse al maestro e si suggelli la pace con una stretta di mano. — “ Lode a Dio! — esclama l'impresario; — e adesso, signori, tutti ai loro posti, e da bravi! „

Si riprende ancora la prova.... ma che? È tempo perduto! Il vento della iettatura ha cominciato a soffiare. — La primadonna canta con un fil di voce, il tenore fa lo stesso, il maestro

che siede all'organo e l'altro maestro che dirige il coro interno non sentono il momento dell'entrata: ne deriva un pandemonio. — Il direttore, che vuol riparare al danno della sfuriata di prima, con una pazienza insolita torna a riprovare il pezzo due o tre volte, ma sempre con lo stesso infelice esito; e allora, rivolgendosi alla primadonna, — “ Signora mia, — le dice in tuono agrodolce, — se lei non canta forte, non è possibile andare insieme coll'organo e il coro. „ — “ Maestro, — risponde con patetico accento la primadonna, — creda, non posso.... non posso! „ — “ Sta bene, — esclama stizzito il direttore: — quando potrà, ce lo farà sapere. „ — E rivolto all'orchestra : “ Grazie, Signori ! „ Ciò detto, si alza, discende dal pulpito, e.... la prova generale è finita.

CAPITOLO VIII.

✣ Prima Rappresentazione ✣

Ci siamo. — Finalmente! — Dopo un periodo di otto o dieci giorni, in cui direttore d'orchestra, maestri sostituti, cantanti, suonatori, coristi, scenografi, macchinisti, sarti, calzolai, attrezzisti, parrucchieri, capi-comparse, buttafuori, e, non meno degli altri, il povero suggeritore, si sono logorati il cervello, i polmoni, le gambe e le braccia per mettere insieme pezzetto per pezzetto la macchina tanto complicata d'un' opera in musica, l' impresario, estenuato anche lui per la temperatura febbrile sopportata dal suo sangue in questa laboriosa preparazione, può dire, tirando un largo respiro: " Finalmente ci siamo! „

Ci siamo, sì; ma dove? sul carro trionfale o sulla via del Calvario? Nessuno lo sa.

Sono le 8 di sera. Lo spettacolo è annunciato per le 8 $^1/_2$. — Mezz'ora ancora, almeno, prima di scendere nella mia buca: ne approfitto per salire un momento sul palcoscenico. — Dio! che straordinaria confusione di cose e di persone!...

Ho fatto una diecina di volte il viaggio d'America, e mi sono trovato un paio di volte a formidabili tempeste che hanno messo in serio pericolo il nostro battello. Ebbene, fra i primi segni precursori dell'uragano e l'imperversare di esso corre un breve periodo di agitazione convulsa, in cui il capitano provvede e dispone il tutto per sostenere la battaglia degli elementi e a riportarne vittoria. Dalle antenne al ponte, dal ponte alle macchine, si vede una ridda vertiginosa di uomini di tutte le razze e di tutti i colori, che salgono, scendono, vanno, vengono in cento direzioni diverse, scontrandosi, incrociandosi, scambiando monosillabi più che parole, con la sicurezza disciplinata del mestiere, lo zelo tormentoso del pericolo e la fede superstiziosa del terrore. In quei momenti supremi la coscienza d'uno è la coscienza di tutti: una solidarietà mirabile lega le forze comuni e le dirige ad unico fine: la salvezza generale.

Appunto questo angoscioso e pur interessante spettacolo mi è tornato in mente tutte le volte, osservando il palcoscenico in quella mezz'ora cli-

materica che precede l'alzata del sipario in una prima rappresentazione. Nell'atmosfera morale dei due ambienti, sebbene fra loro materialmente disparatissimi, mi è parso di ritrovare una remota analogia.

Dalla soffitta al sotto-palco il movimento è addirittura vertiginoso. Scene e fondali che si abbassano da venti metri di altezza, praticabili, ponti, parallele, che si costruiscono a vista d'occhio, quinte che scorrono sulle loro scannellature, bilance che si accendono, attrezzi e suppellettili d'ogni genere che si trasportano, sarti e parrucchieri che corrono da un camerino all'altro, coristi e corifei semivestiti che vanno in cerca del vestiarista per completare il loro abbigliamento, ballerine che saltano, ragazzi che vi si pongono ad ogni istante fra i piedi, e da ogni parte gente che chiama, grida, bestemmia, pur aiutandosi e assistendosi scambievolmente con uno zelo e una fraternità generosa.

Questo movimento convulso e affannoso viene disciplinato dalle voci imperiose dell'ispettore di scena e del maestro direttore, le due autorità massime del teatro.

Giunge gongolante il segretario dell'Impresa, che reca le notizie di fuori. La fila delle carrozze è incessante: la folla assedia il botteghino che ha già posto l'" esaurito „ alle sedie numerate e alle poltrone. Lo spazio dei posti in piedi è completamente pieno. Alla galleria si

è già sospesa la vendita da mezz'ora. — “ Una piena fenomenale, „ grida e quasi canta il segretario, in voce di tenorino. — “ Avete sentito? — esclama ad alta voce l'impresario. — Dunque su, da bravi! lo dico a tutti. — Questa sera bisogna fare miracoli. „ — “ Maestro, dice al direttore, serrandogli forte la mano — mi raccomando! Io vado a fare una visitina agli artisti. „

Questi sono già tutti pronti. La sera d'una prima rappresentazione non c'è pericolo che si facciano aspettare. Un quarto d'ora, almeno, prima di cominciare, si è certi di trovarli nel loro camerino interamente vestiti ed in ordine, con la loro brava partitura davanti, che guardano senza leggerla. Non ne sarebbero capaci! In quegli ultimi istanti di attesa essi non connettono più. La loro pelle è madida di sudore, le mani sono gelate, mentre il polso arriva a dare sino a cento pulsazioni al minuto.

La loro parola è breve, tronca, sommessa. Udendoli e vedendoli in quello stato non si crederebbe mai che poco dopo saranno in grado di trascinare all'entusiasmo migliaia di spettatori, con la potenza della voce e la virtù del sentimento.

Fuori del palcoscenico lo spettacolo non è meno interessante. Io ho sempre avuto l'abitudine di occupare la mia buca qualche minuto prima, per godermi il colpo d'occhio della sala. L'arrivo di quella gente aristocratica, così altera della pro-

pria signorilità, che si adagia nelle comode poltrone, facendo spiccare il bianco candido delle camicie e delle cravatte; il movimento chiassoso di tutte quelle persone che cercano la propria sedia e delle altre che si disputano una posizione meno incomoda nell'emiciclo posteriore della platea; quei palchi che si aprono ad ogni momento, i cui parapetti si ornano, come per incanto, di gruppi leggiadri di signore e signorine; quelle file di teste che escono fuori simmetricamente dall'alto della galleria, e quell'imponente grappolo umano che si abbarbica nel loggiato ultimo (volgarmente *paradiso*), tutto questo pubblico così vario e ingombrante, tutto questo insieme di curiosità umana, ecco ciò che imprime al teatro i lineamenti caratteristici, la sua vera e propria fisionomia. E il teatro allora, pieno d'ogni suo fascino, diffonde per ogni dove le sue malìe incantatrici; pubblico, artisti, attori e spettatori ne rimangono presi e soggiogati. Le due o tremila persone che riempiono ogni spazio, in quei momenti non saprebbero pensare e dire altra cosa che ad esso non si riferisse.

" Che cosa sarà questa musica? — Eh! speriamo che non somigli all'ultima! — Magari le somigliasse! — Beato te che hai potuto capirla e gustarla anche: a me quel genere di musica mi fa l'effetto del chinino. — Già per te la musica finisce al *Trovatore* e al *Barbiere di Siviglia*. — Oh! non mi fai mica dispiacere a dirlo.

— E degli esecutori che cosa si dice? — Il tenore passa per una celebrità: è vero? — Eh! sfido, prende la bagattella di due mila lire per sera! — Salute! — La primadonna è bellissima: l'hai veduta? — Peccato, un po' troppo bionda! — Altro che bionda: rossa addirittura! — Ah! vedrai che questa volta sarà nera: dev' esser greca! — Il baritono ha una voce stupenda; ti ricordi? cantò tre anni or sono il *Re di Lahore* e l'*Aida*. „

E via via, cento e cento di queste e consimili conversazioni si scambiano e s' intrecciano attraverso le poltrone, le sedie, e i parapetti dei palchi e delle gallerie.

Improvvisamente ogni conversazione tace: un grande silenzio domina la sala: si sentirebbe volare una mosca. — Il direttore ha preso il suo posto e ha dato il segnale.

L' atto primo è terminato. Lo spettacolo del palcoscenico è momentaneamente sospeso. Tutto l'interesse e la curiosità in quel quarto d' ora che passa da uno all'altro atto si condensa e si svolge nel *foyer*, dove giornalisti, abbonati, amatori, giovani alla moda, letterati, artisti e perfino uomini politici si aggruppano e si rac-

colgono a discussioni più o meno spiritose e vivaci. Ciascuno di quei crocchi fa capo, in genere, a un critico o ad uno dei cosiddetti luminari, il quale esprime la sua opinione a voce alta per farsi sentire da tutti. E siccome quelli che tengono cattedra sono parecchi, così ne nasce un frastuono indiavolato, in mezzo al quale tintinnano le risate provocate dai frizzi satirici di qualche giornalista.

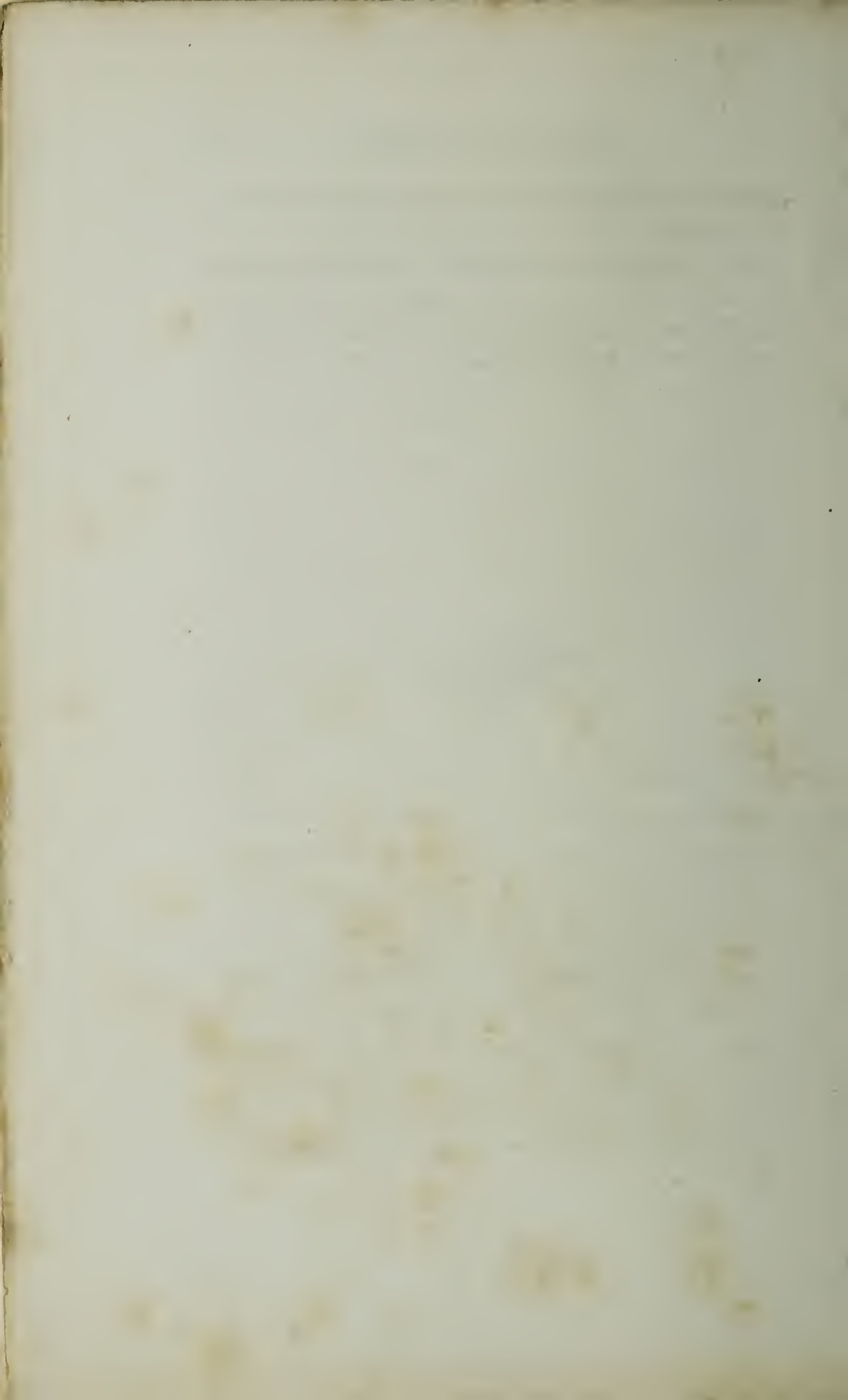
Quest' abitudine del frizzo, del sarcasmo, e magari della freddura idiota, a me fa l'effetto d'un'arma di corta misura, facile a maneggiarsi e con la quale si va sempre a colpo sicuro. — Contro quest' arma ogni abilità schermistica è vana. Un sarcasmo spiritoso, o che tale apparisca, strozza la discussione sul nascere, o la uccide d'un tratto, se già cominciata. Dalla punta insidiosa e dal ridicolo non ci si difende che con l'impertinenza e l'ingiuria personale, alla quale ricorrono spesso gli amici e i fautori della musica o del maestro; allora, al minacciato scoppio d' una questione tutti i gruppi si snodano per riallacciarsi attorno al crocchio tempestoso, dove i due contendenti vengono separati e condotti in opposte direzioni.

Intanto il campanello elettrico annunzia l'imminente rialzarsi del sipario, e in un baleno il *foyer* rimane muto e deserto. Il palcoscenico riconquista il suo pubblico.

Dopo il secondo atto le sorti dello spettacolo sono generalmente decise. Ben di rado un'opera, che è piaciuta nei primi due atti, cade al terzo o al quarto.

Così almeno accadeva a' miei tempi. Oggi si verifica un fenomeno nuovo e bizzarro. Mentre una volta il pubblico si lasciava guidare dalla sola impressione, e fischiava di santa ragione o accettava a braccia aperte l'entusiasmo quando esso spontaneamente veniva, adesso non fa più invece nè una cosa nè l'altra. Se la musica non lo persuade, egli l'accoglie in silenzio e rinunzia all'impeto della disapprovazione sonora. Se al contrario la musica lo prende e minaccia di vincerlo — caso oggi molto raro — egli si ribella e lotta anche contro il proprio entusiasmo, del quale pare quasi che si vergogni. E così, tanto i fischi, quanto gli entusiasmi pieni e clamorosi d'una volta non si rinnovano più: il pubblico fa il critico, ed è finita. Di questo fatto è complice la stampa, la quale, sottilizzando e sofisticando troppo, ha finito coll'abituare anche il pubblico a questo sistema. Per esser buoni giudici di musica bisogna intendersene molto o niente. La forza e la sovranità assoluta del pubblico consistono appunto in questa sua profanità tecnica, che gli permette di approvare o disapprovare senza render conto del suo giudizio. Guai però se il pubblico dimentica questa sua prerogativa regale e tenta giustificare e commentare la propria sen-

tenza: un sovrano che discute, rinunzia alla sovranità!

Di codesta sua abdicazione profittano allora gli applauditori prezzolati *(claqueurs)*, elemento specialissimo di pubblico che non manca mai a una prima rappresentazione.

CAPITOLO IX.

I Romani o "Claqueurs,,

L'istituzione di queste Compagnie di applauditori e ammiratori salariati o prezzolati, come dir si voglia, è d'origine esclusivamente francese e risale ai primi anni del secolo scorso.

L'uso di questi *applaudisseurs engagés* di aggrupparsi nel centro del *parterre*, sotto il lampadario, meritò loro il nome di *Chevaliers du lustre* e più comunemente di *Romains du parterre* o semplicemente *Romani*.

Più tardi, circa mezzo secolo fa, si trovò un titolo più generico e complesso, quello di *claqúe;* e sotto questo nome i *claqueurs* divennero una vera e propria associazione, sotto gli ordini di

un Capo *(Chef de claque)* incaricato di trattare con le amministrazioni dei teatri e di firmare con esse regolari contratti, in cui erano determinati gli obblighi reciproci e la somma da pagarsi dal capo della *claque* in corrispettivo della quantità o qualità dei biglietti a lui rilasciati.

Fra le mie carte teatrali conservo un numero d'un vecchio giornale francese in cui, a proposito della così detta Compagnia dei *Romani,* si leggono le seguenti notizie:

" Parecchi giorni prima della sera determinata si cominciano le trattative fra l'autore e la *Compagnia d'assicurazione!...* Il Capo della Compagnia assiste sempre alle prove: a lui si cerca di far comprendere, più e meglio che si può, le bellezze e i pregi del lavoro, le situazioni di maggiore effetto, i punti deboli che occorrerà sostenere e il momento opportuno in cui dovranno irrompere gli applausi.

" Dopo le raccomandazioni dell'autore vengono quelle dei cantanti. Questi vuol'essere incoraggiato al suo mostrarsi sulla scena, a quello non importa d'essere applaudito nei primi due atti, ma vuole far colpo nel terzo; un altro, più discreto, vuole entusiasmo dalla prima all'ultima scena, e, per sopramercato, lo si chiami alla ribalta dopo calata la tela, e a questo fine regala al Capo venti biglietti per un nucleo di *Romani* che lo sostengano particolarmente. Solo, quando si è certi che il Capo ha ben capito tutto e ha

dato tutte le disposizioni e le raccomandazioni d'uso, l'amministrazione del teatro fissa il giorno della prima rappresentazione. „

All'articolo segue una specie di manuale intorno alle varie specie d'applausi, classificazione bizzarra che merita d'essere accennata. Vi sono gli applausi *veri* e gli applausi *finti*, gli *universali* e i *particolari*, i *continuati* e gl'*intermittenti*, gli applausi col *ritornello*, coll'*intercalare* e con la *sordina;* gli applausi di *presentazione*, di *reminiscenza*, di *convenienza*, d'*incoraggiamento*, di *commiato*, e tante altre varietà, a ciascuna delle quali sono unite una descrizione e una istruzione relative per uso degli apprendisti.

In Italia Compagnie vere di *Romani* o di *claqueurs* — come oggi si chiamano — organizzate a questo scopo, non ne ho mai conosciute. Da noi la *claque* esiste — oh! se esiste! — ma con tipi, figure, e manifestazioni diverse.

Una sera mi trovavo in casa d'una primadonna quasi celebre, quando le fu annunziata la visita d'un signore a me sconosciuto. Sul biglietto di visita recatole dal cameriere era scritto: “ tal dei tali, agente della Compagnia d'assicurazione... sulla vita dell'uomo e sugl'incendî, fondata, ecc. ecc. „. “ Passi, passi „, si affrettò a dire la cantante con tono di affettata premura. Poi rivolta a me, che sorpreso la guardavo: “ Voi non lo conoscete, non è vero? Ebbene, non vi meravigliate se mi mostrerò molto gentile con lui... Vi spiegherò poi il motivo „.

L'annunciato Agente della Compagnia X era un signore dell'apparente età di sessant'anni circa, alto, grosso, panciuto, con la faccia rubiconda e le orecchie elefantine che si staccavano dalle pareti temporali come due ventole da camino.

“ Signora, — diss'egli, presentandosi coll'aria di persona che conosce la propria importanza e che tiene ad imporla, — spero che il mio ottimo amico... (uno degli agenti più noti di Milano) l'avrà prevenuta della mia visita? „ — “ Certamente — replicò la cantante con amabile sorriso: — egli mi ha parlato molto di lei e mi ha consigliato la sua autorevole protezione che... farò di tutto per conquistare — almeno lo spero. „ — Il signore inclinò leggermente la grossa cervice levigata come una palla da bigliardo, mentre dalle sue labbra usciva una specie di grugnito complimentoso.

La conversazione fu brevissima. Non era quello il momento di parlar d'affari. A questo scopo venne fissato un appuntamento per il domani mattina alle 11. Dopo di che l'Agente d'assicurazione.... prese boriosamente commiato.

“ Ebbene, — mi disse la primadonna, quando fummo soli — non avete ancora capito chi sia, e che cosa voglia costui? „ — “ Mi ha l'aria, — risposi — di un *claqueur* di alto bordo. „ — “ E non vi siete ingannato; senonchè voi non potete figurarvi la tracotanza e la superbia di questo “ amico

degli artisti „, come egli si compiace di presentarsi e di comparire. Il mio amico di Milano, che lo conosce da trenta e più anni, me ne ha fatto un profilo gustosissimo. " Il protettore — mi ha detto — al quale vi affido, ha più sale in zucca di quanto le sue enormi orecchie potrebbero far supporre. Non è privo nemmeno d'un certo gusto musicale, e se le sue lodi non sono molto utili, perchè mai ritenute sincere, le sue critiche, per contrario, sono terribili perchè attinte sempre a un difetto vero dell'artista, difetto che egli ha l'arte di scoprire e colorire con un dizionario romanesco degno d'un oste trasteverino. — Eppure egli ha un fisico da grasso e buon borghese e, quando vuole, maniere amabili e convenienti; possiede una memoria meravigliosa, tale da ricordarsi i nomi di tutte le opere, di tutti gli artisti, di tutte le date che segnarono qualche memorabile avvenimento sul teatro, nonchè di tutti i compleanni, onomastici, genetliaci, anniversarî di battesimi, cresime, prime comunioni, ecc., dei membri della sua famiglia, delle quali date moltiplica abilmente le ricorrenze per ottener doni e liberalità dai cantanti di sua conoscenza.

" Fra queste liberalità tiene in gran conto le colazioni e i pranzi, ai quali inviti il suo appetito vorace e la sua ghiottoneria magistrale rispondono e obbediscono con docilità giovanile veramente rara. Del resto, egli ha tanta filosofia

da sentire quattro o cinque volte le prove d' un' opera nuova senza sbadigliare, e tanto galantomismo da mangiarsi soltanto i biglietti serali destinati a governare una *claque* di cui egli è capitano ed unico gregario ad un tempo. — Capirete che con un simile uomo non è il caso di lesinare di cortesia... e di altro! „

" Magnifico ritratto! — esclamai — non potrò a meno di ricordarlo rivedendo l'originale. „

" Egli non è il solo *amico*, del resto — ripigliò la cantante — che si faccia pagare la sua amicizia; ve ne sono parecchi altri, meno importanti, e quindi anche meno esigenti, che tuttavia non è prudente trascurare. Ciascuno di questi è un tipo, e lavora per proprio conto. Il peggio si è che questi signori sono oltremodo gelosi uno dell'altro, cosicchè il nostro maggior imbarazzo è quello di servirci dell'opera loro senza farne trapelare il segreto. Per esempio, ne conosco uno che per gli artisti i quali mostrano di tenerlo in pregio, nutre una passione pari a quella d'un innamorato per la sua bella. Egli è un vero tipo di *patito!* Oh, se lo vedeste: è un amore! Piccolo, smilzo, preciso, con la persona serrata entro certe laconiche giacchette che sembrano busti da donna, con due baffetti a strega che gli dànno l'aria d'un artista barbiere, egli non manca mai ad una prima rappresentazione. Difficilmente è visibile dal palcoscenico, perchè la sua statura lillipuziana non gli permette d'as-

surgere fra la folla delle persone in piedi, in mezzo alle quali ama di cacciarsi; però la sua voce e le sue mani le si distinguono benissimo, e quando l'applauso ch'egli ha riscaldato con tutta la forza de' suoi polmoni e delle sue palme, irrompe fragoroso, evocante gli artisti alla ribalta, si è sicuri di vederlo innanzi a tutti con le mani in alto, ansante, gesticolante, delirante di beatitudine vera di cui nessuno, in quel momento, ha il cuore gonfio come lui.

“ Vicino a questi tipi ve ne sono altri comuni e volgari, per i quali la moneta e i biglietti donati non rappresentano che un cespite d'ingorda speculazione. La presenza di questi parassiti del teatro non solo non giova agli artisti, ma spesse volte nuoce e dispiace. Giova meglio, senza dubbio, la falange dei cosiddetti “ portoghesi „, ossia di tutti coloro che, amanti del teatro, trovano modo di andarvi *gratis*, con la immutabile consegna di trovare tutto buono e tutto bello e di applaudir sempre. „

Questa descrizione d'una delle peggiori piaghe del nostro teatro di musica, sebbene a me, vecchio del mestiere, non rivelasse nulla di nuovo, tuttavia, esposta dalla mia interlocutrice con forma così efficace nella sua semplicità disinvolta, mi rinnovò il bisogno, da me tanto sentito, di protestare contro questa complicità degli artisti nell'alimentare una epidemia che, senza la loro vanità e debolezza, sarebbe presto vinta e dissipata.

“ Ah! voi dite così — riprese la mia primadonna — perchè, rintanato nella vostra buca, e volgendo le spalle al pubblico, non avete mai provato che cosa significhi invece vedere il pubblico in faccia, sentire il fascino pauroso di quei mille occhi che vi fissano e di altrettante orecchie che vi ascoltano e di tutta quella massa di cervelli stravaganti, i quali si contentano, talvolta, di cani che abbaiano sulla scena, mentre tal'altra rimangono imperturbabili d'innanzi ad artisti che prodigano tesori di voce e d'ingegno! Ah! voi non sapete che cosa voglia dire per noi la mancanza dell'applauso in un momento in cui si ha la coscienza di meritarlo! „

“ Capisco, — risposi, — ma non mi spiego quale importanza abbia e quale soddisfazione possa darvi l'applauso d'una tenue schiera di ammiratori più o meno prezzolati! „

“ Oh! in quel momento noi non ci preoccupiamo della provenienza e della sincerità dell'applauso che dalla platea sale esultante verso noi. Esso ci giunge ugualmente caro e gradito; e poi, quante e quante volte l'iniziativa interessata di quei pochi trascina l'applauso dei molti, ed in alcuni casi anche l'ovazione dell'intiera sala! — Il cantante, mio caro, ha i minuti della sua gloria contati, e guai se quella gloria fugacissima gli manca! Noi, qui sul teatro, viviamo istintivamente e bruciamo di quella vita estrinseca del personaggio che rappresentiamo, divenuta

per qualche ora la nostra, dopo di che torniamo nulla, come una creatura umana spogliata della sua personalità. — Una grande cantante francese mi diceva una sera: " Après le théâtre je deviens comme un tunnel sans train! " Bizzarro paragone, ma espressivo! Infatti, che cosa rimane del nostro fascino dopo che, calata la tela, rientriamo nel camerino a deporre, dal belletto alle maglie, tutta la nostra decorazione teatrale?... E quando l'età e i malanni ci costringono ad esulare dalla scena, chi si occupa più di noi?... Possiamo vivere ancora altri dieci, venti, trenta anni, e sarà un miracolo se qualche giornalista ci consacrerà una dozzina di righe di elogio funebre! Se siamo dunque così avidi dell'applauso, e se questo imploriamo e comperiamo magari, perchè farcene una colpa? È il solo premio che ci fa tanto piacere. "

" Voi dimenticate, mia bella signora, — le dissi sorridendo, — le migliaia di lire che guadagnate in una stagione e anche in una sola sera! "

" Ecco qua: voi ripetete il lamentoso ritornello: e cioè che gli artisti lirici sono esageratamente pagati, e che è una vergogna de' nostri tempi il profondere tanto danaro a persone che hanno solo il merito di una bella e robusta voce, merito che, in fondo, non è nemmeno loro! Non è vero?... Ebbene, prima di tutto, vi risponderò che in tutti i rami del commercio — e il nostro è uno di questi — la maggiore o mi-

nore latitudine del prezzo dipende dalla rarità della merce, e, se questa è rarissima, può salire ad un prezzo inverosimile. — Tutto dipende dal grado di piacere che procuriamo. Ora, il piacere, voi lo sapete, è uno degli elementi della felicità, e quindi ha un prezzo indefinito come la felicità medesima. Ciascuno prenda dunque e paghi il proprio piacere come può. „

“ Avete ragione, — dissi alzandomi e baciando la mano dell'amabile cantante, — e qualora anche non l'aveste, nessuno oserebbe dar torto al vostro spirito. „

CAPITOLO X.

Le Quinte

I fianchi del palcoscenico — comunemente quinte — potrebbero paragonarsi a quei sgabuzzini di cui è fornita ogni bottega, ed entro i quali sono ammucchiate alla rinfusa le varie mercanzie destinate man mano ad essere poste in bella mostra nelle vetrine.

Ciò che si vede e si sente di là della scena, rappresenta veramente qualche cosa di strano e di bizzarro. La curiosità è tenuta desta dalla varietà di quello spettacolo e de' suoi continui cambiamenti a vista.

Immaginiamo di trovarci al principio dell'opera: la tela si è alzata da pochi minuti; gli

interstizî delle quinte appaiono ancora poco popolati; una ventina di teste dei due sessi si allunga tuttavia attraverso di esse. Sono sarte, cameriere, macchinisti, attrezzisti, parenti degli artisti, impiegati del teatro; e ciascuno dal proprio punto di vista osserva con precauzione la scena, tenuto indietro dai pompieri, i quali hanno il diritto di occupare l'estremo limite della quinta.

Ogni tanto qualcuna di queste figure, appiccicate come ostriche alla parete interna delle quinte, si distacca, e corre via rapidamente urtando senza riguardo tutti coloro che incontra sul suo passaggio.

“ Ehi! dalla soffitta, — grida il macchinista facendo con la mano scudo alla bocca per attutirne il suono: — abbassate la bilancia principale; la scena è al buio. „

“ Accidenti! — esclama lo scenografo — sollevate il fondale: si vede tutto il bianco della carta. È uno scandalo! „

“ Signora, signora, — dice la cameriera alla madre della primadonna: — la signorina ha dimenticato il fazzoletto... Mi ha fatto cenno con la mano... „

“ Bestia! E non te ne sei accorta? „ strilla inferocita la vecchia genitrice.

“ Quando è uscita dal camerino lo teneva: lo avrà lasciato cadere... Dia, dia presto, glie lo farò consegnare dalla comprimaria che deve entrare in scena a momenti. „

“ Perdio! Abbiamo dimenticato il calamaio d’oro sul tavolo, — dice l’attrezzista, mettendo nelle mani del servo di scena due pezzi di carta pesta, a forma di bicchiere, dipinti di giallo. — Allunga il braccio... No, non adesso..., aspetta... Ah!... meno male! è fatto. „

“ Per tutti i santi! — grida come un ossesso il tenore che rientra in quel momento dall’aver cantato il suo primo duetto col soprano. — Questa giubba mi soffoca.... il mantello è troppo corto, sembra quello di San Rocco! È una vera indecenza! E dire che siamo in un teatro di primo ordine! Ci vuole una bella faccia! Se non mi si dà un mantello più lungo, non rientro in scena. „

“ Dov’è? dov’è l’impresario? — strilla ne’suoi più squillanti acuti la primadonna. — L’ho detto io che quella vestaglia era una tela di ragno!... Ecco qua: vedete in che stato è ridotta!... Due passi sul palcoscenico e non si riconosce più! Il tenore poi ha creduto bene di attaccarvi sopra i suoi speroni, e guardate che po’ po’ di squarcio!... Dio che orrore!... Che teatro!... Che impresa!... „ Ed entra infuriata nel suo camerino sbattendosi dietro la porta.

“ Ha sentito, signor impresario? „ — dice la sarta a un omiciattolo vestito di nero che passeggia solo e cogitabondo, come un orso bianco nella gabbia, in fondo al palcoscenico. — “ Sì, sì: dite al tenore e alla primadonna che non vengano a sfogarsi con me, se il pubblico non li

ha guardati in faccia dopo il loro duetto. Altro che tele di ragno e San Rocco!... Càntino, càntino meglio e non rovinino le imprese con paghe che non meritano! „

Questi bizzarri dialoghi sono appena un piccolo saggio di una serie di amenità consimili, che si ripetono costanti durante la rappresentazione.

Intanto lo spettacolo prosegue regolarmente. La voce del direttore di scena chiama: “ Coristi, comparse, ballerine, in scena! „

A questo comando, dalle scalette sopra e sotto il palcoscenico, irrompe subito un torrente di guerrieri, sacerdoti, dame, cavalieri, paggi, odalische, ecc., che in un baleno si raccoglie in gruppi ordinati ai due lati del palcoscenico, sotto la guida dei rispettivi capi.

Il coreografo dispone le sue silfidi e le incoraggia paternamente: “ Su, da brave, ragazze, a posto; e mi raccomando veh! attenzione a formar bene il cerchio. „

Le comparse, anch'esse, armate di tutto punto, sono pronte e schierate agli ordini del loro capo, un pezzo d'uomo che pare un lottatore da circo.

Il maestro del coro è salito sopra una botte rovesciata e con la partitura nelle mani e l'occhio appiccicato a un piccolo foro della scena, dal quale può seguire la battuta del direttore d'orchestra, “ Ci siamo tutti? — domanda. — At-

tenti all'uscita. Aspettate che vi dia il segnale con la mano: Una, due, tre; a noi! „

***

Coristi, ballerine, comparse sono rientrati tutti nelle quinte. Sulla scena sta sola la primadonna a cantare la sua grande *aria*. È il pezzo culminante dell'opera. Nella platea regna un silenzio profondo: il pubblico ascolta, sperando di provare la beatitudine promessagli dalle trombe della fama.

Mentre ciò avviene nella sala, al di là della scena la famiglia del teatro passa il tempo e si diverte a suo modo. Negl'interstizî delle quinte fanno capolino soltanto qualche pompiere, la mamma e la cameriera della primadonna, qualche servo di scena e la comprimaria. Questa non perde mai una nota della Diva! Alle volte..., non si sa mai!...

In tutto lo spazio di là delle quinte e della scena i punti di vista sono numerosi, variati e interessanti.

In un primo gruppo, vicino all'organo, si distingue una ballerina che, seduta sulla tastiera del medesimo, con il gonnellino rovesciato indietro a guisa di ventaglio, si abbandona a una quantità di movenze e pose plastiche, accompagnate dai commenti salaci dei due giovani maestri sostituti e di un paio di giornalisti.

In mezzo a un cespuglio di otto o nove ballerine sbuffa e fa la ruota, come un vecchio tacchino, il presidente della deputazione teatrale.

Più addietro, nel fondo, sopra un largo assito di tavole, che serve di ponte al macchinista, veggonsi sconciamente sdraiati gli uni sopra gli altri, una dozzina di corifei, che si scambiano, ridendo, lazzi inverecondi.

In un angolo poco illuminato, stretti l'uno all'altro, assorti nell'unico pensiero del loro amore, conversano sommessamente una giovane corista e il secondo tenore, biondino sentimentale di ventidue anni, che sogna di diventare l'Alfredo della sua futura Violetta.

Appoggiata a un'ultima quinta, una seconda ballerina, che aspira all'ambìto posto di prima, sta esercitandosi in quei passi di scuola che chiamansi " gli stacchi ", fra la tacita e cupida ammirazione di un gruppo di vecchi sacerdoti.

Dall'alto dei due ordini di ringhiere, che dànno accesso ai camerini del 1° e 2° piano, un pubblico di mamme e di ragazze appartenenti, più o meno, alle famiglie dei coristi e delle ballerine, sta tranquillamente seduto, godendosi rassegnato quel pezzetto di scena che gli è concesso vedere di lassù.

Non di rado, in mezzo a quest'oasi, di cui la famiglia del palcoscenico gode la spensierata frescura, arriva improvvisamente qualche bestia inferocita. Alle volte, per esempio, un cane d'un

basso o d'un baritono arriva in pieno assetto di guerra dietro le spalle d'un giornalista, e battendo sulle medesime con la palma della mano inguantata, dice: " È lei che nell'*Occhialino* ha stampato che le mie corde vocali sono insufficienti? "

" Proprio io, " risponde tranquillo il giornalista.

" Ma non sa lei che nessuno, in vent'anni che calco le scene dei principali teatri del mondo, ha mai osato di scrivere cotali porcherie? "

" Mi stupisce davvero! "

" E tutto questo perchè io non ho fatto quello che lei chiama il mio dovere, recandole all'ufficio del giornale la mia parte dell'abbonamento in una busta chiusa.... Lei m'intende! "

" Ringrazî Iddio che sono troppo buon amico dell'impresa, altrimenti lei non andrebbe a cantare l'atto terzo, glie l'assicuro! "

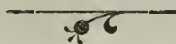
A questo punto l'alterco degenererebbe in rissa, senza l'intervento del personale del teatro e sopratutto dell'impresario che, ficcandosi coraggiosamente in mezzo ai litiganti, un po' con le buone e un po' con le cattive, riesce a sedarne le ire.

Le scenette di gelosia sono anche più frequenti ed amene, ma contro queste l'autorità dell'impresario ha minore efficacia, specialmente — e il caso non è raro — quando è proprio lui, il seduttore conteso.

Tutto ciò succede a pochi passi dalla bocca d'opera, mentre la cantante, la quale ode e intende benissimo l'indole del clamore che si fa alle sue spalle, è obbligata a prodigare il suo fiato e il suo ingegno per commuovere il pubblico e strappargli l'applauso!... Se però questo risuona intenso, unanime, formidabile, allora tutto si pone in disparte e si oblìa. — A quell'eco lusinghiera e fascinatrice i gruppi del retro-palco si snodano e si dissipano in un baleno, e tutti accorrono e si affollano nelle quinte per godere il trionfo della loro compagna.

È un breve istante di solidarietà generosa che riunisce in un solo palpito la bizzarra famiglia del teatro.

CAPITOLO XI.

✧ Il Camerino ✧

Visitando di giorno un palcoscenico, alle pareti laterali si vede una breve fila di piccole porte sulle quali è appiccicato un cartellino dove è scritto: *primadonna-soprano* — *tenore* — *baritono* — *basso* — *primadonna-contralto* — *prima ballerina* (quando c'è) — *maestro direttore* — *coreografo* — *direttore di scena*. — Il suggeritore non ha camerino; a lui devono esser sufficienti la sua buca e il suo sgabello di legno!

Aprendo a caso una di quelle porticine, quella, per esempio, ov'è scritto *primadonna-soprano*, si scorge, a primo aspetto, una stanzetta semioscura debolmente rischiarata da un finestrino,

i cui vetri, resi opachi dal sudiciume e dal tempo, dànno uno scarso riflesso di luce. Appoggiato alla parete è un tavolinetto quadrato, coperto d' un cencio bianco che ha il significato d' un tappeto. Sopra il tavolino posa uno specchio, raramente integro; ai lati due candelieri, un becco di gaz o una lampadina elettrica. Nell'angolo, un lavamano e qualche maiolica segreta. Questo è tutto.

L' impressione di quelle nude e talvolta umide pareti, così miseramente arredate, è triste e penosa. Non vi sentireste l'animo di restarci solo per cinque minuti. Se non si avesse alle spalle la vastità del palcoscenico, sembrerebbe di trovarsi nella cella d'una prigione.

Eppure chi, alla sera della rappresentazione, ponesse piede entro quello stesso camerino per visitarvi la cantante che lo abita, proverebbe una sensazione di tepore e di benessere pari a quella che si riceve penetrando nell' elegante e profumato salottino d'una gran dama.

Alla scialba e ingrata luce del finestrino è succeduta quella vivida del gaz o della luce elettrica, nonchè di parecchie candele che ardono sul tavolino, trasformato in una sfolgorante toletta da regina. Pettini, spazzole, ampolle, barattoli, saponi, cosmetici, in mezzo a una infinità di ninnoli e di gingilli d'ogni forma e colore, cuoprono ogni centimetro quadrato del tavolo vestito d'un ricco drappo orientale. Un denso e soffice tap-

peto è disteso per terra. Le pareti sono interamente nascoste da una quantità di stoffe, gonnelle, sciarpe, trine, costumi, dalle foggie più bizzarre e sontuose. La metamorfosi è completa: la cella oscura ed umida del mattino è divenuta il camerino della Diva. Ed ella è lì innanzi alla specchiera, tutta intenta alla decorazione del suo volto: quella della persona è tuttora incompleta: le bianche spalle, nude fin sotto le ascelle, appariscono o traspariscono sotto una larga e morbida trina gettata attraverso il dorso, e che i movimenti nervosi della cantante fanno abbassare e rialzare con una ginnastica disinvolta e spensierata, di cui non è possibile penetrare la civetteria. Solo un attento osservatore invecchiato nei misteri del palcoscenico sarebbe in grado di riconoscere e descrivere le varie fasi di codesta mimica da camerino, a seconda dei nuovi visitatori innanzi ai quali si compie.

Se uno di questi è qualche giovine aristocratico, banchiere, finanziere, uomo politico o altra persona di riguardo, allora la toletta entra in una breve fase sospensiva. La cantante depone i suoi strumenti di lavoro, si getta sulle spalle nude uno sciallo, trascurando però di chiuderne troppo i lembi sull' apertura del seno, si allunga dolcemente sulla spalliera della sedia, e facendo un rapido mezzo giro sulla persona, in virtù del quale i suoi piedi vengono a trovarsi a livello di quelli dell'ospite, lo accoglie con una

delle seguenti o consimili frasi: “ Mi dispiace di non poterle accordare che qualche minuto; ma che cosa vuole, il teatro ha leggi inesorabili, e noi siamo qui gli schiavi del pubblico, nostro assoluto sovrano! „

E così, dopo un breve scambio di complimenti ed una promessa del visitatore di tornare nelle sere successive, questa fase è esaurita.

Se invece la persona che penetra nel camerino è un giornalista autorevole, allora la toletta entra nella sua fase più interessante: “ Voi mi permettete, non è vero? — esclama la cantante con voce carezzevole, — ci siete avvezzo! „ E un'occhiata birichina, lanciata come un dardo, accompagna queste parole. — Ciò detto, la toletta prosegue animata e senza interruzione, sino a quando non è perfettamente compiuta dai capelli alle scarpe. La conversazione intanto continua sino a che non è bruscamente troncata dalla voce dell'Ispettore o Butta-fuori che chiede alla cantante: “ Possiamo incominciare?... „

Vi sono opere non poche — forse la maggior parte — nelle quali l'artista non entra in scena durante un intiero atto, senza la molestia nemmeno del cambiamento di vestiario. — In questo lungo intervallo il camerino della primadonna diviene un brillante salottino di ricevimento. Gli ammiratori, gli amici, i giornalisti, i maestri e gli altri colleghi, quando ne hanno il tempo, vanno e vengono di continuo e la conversazione,

sempre maldicente, non langue un solo istante. Ognuno che varca la soglia di quella *Bottega da Caffè* sente il bisogno di apparire un Don Marzio cattivo e spiritoso ad un tempo. È una specie di voluttà contagiosa, alla quale si abbandonano anche le persone buone e indifferenti che si trovano a respirare l'atmosfera impura di quel piccolo ambiente.

Alla maligna conversazione dei cortigiani, la regina, di solito, non prende parte se non con rari monosillabi e con frequenti risatine tintinnanti come sonagli d'argento. La Diva ha bisogno di risparmiarsi la propria voce, e d'altronde le fa ugualmente piacere di ascoltare tutto il male che si dice degli altri. Il suo silenzio, per qualche ingenuo, può avere anche il significato d' una generosità delicata, e anche questo non le dispiace.

Pure ascoltando, ella non trascura le sue abitudini. Sulla specchiera d'una cantante non mancano quasi mai una tazza di caffè allungato con acqua, un bicchierino di marsala o di cognac, e qualche uovo fresco, di cui essa inghiotte il contenuto o anche il rosso soltanto sbattuto in un bicchiere.

Non sempre però il camerino della primadonna è accessibile al visitatore; sovente la porta ne rimane chiusa e fuori d' essa vigila allora una cameriera fedele, dall'aria impenetrabile e misteriosa. In quei momenti non è dato a nessuno di

romper la consegna. Per farlo, del resto, bisognerebbe passare sopra il corpo della rigida e affettuosa custode, e forzare una porta quasi sempre chiusa a chiave in simili casi.

Le ragioni e i motivi di questa chiusura non sono sempre quali generalmente s'immaginano. Vi sono segreti, pudori, riserbi, alla cui conoscenza non è ammessa nemmeno la cameriera.

Ricordo, a questo proposito, un incidente assai bizzarro: — Una sera di sabato, durante la rappresentazione, in un intervallo dal secondo al terzo atto, arriva a precipizio sul palcoscenico l'impresario e si dirige agitatissimo al camerino della primadonna. La porta è chiusa e non si può entrare; ma egli non ha la pazienza di attendere; la primadonna ha mandato a dirgli esserle impossibile di cantare al domani: un disastro!... Il teatro chiuso di domenica!... Sopraffatto da questa terribile minaccia, l'impresario è fuori di sè; quindi, senza nemmeno rendersi ragione delle rimostranze della cameriera e della resistenza che trova nella porta serrata, con una violenta spinta fa saltare la debole molla che la chiudeva per dentro, e irrompe nel camerino dell'artista. Dalla porta spalancata ci si offre uno spettacolo curioso e interessante. La primadonna è sdraiata sul divano completamente nuda, dal busto in giù, ed un uomo in piedi tutto ansimante, le sta facendo una specie di massaggio per vincere la sovrab-

bondanza delle carni e indurle a penetrare entro le maglie!...

Oh! un quadro magnifico!...

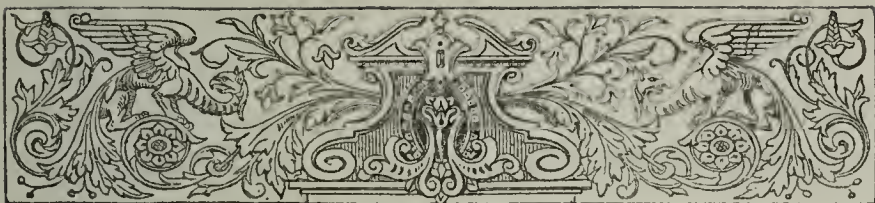
I camerini degli uomini non sono quasi mai chiusi, e il loro abbigliamento si compie in mezzo a un viavai continuo di amici, conoscenti, compagni di teatro, giornalisti, curiosi e cortigiani, i quali ultimi sono di una assiduità spaventevole. Nell'interno il camerino non differisce molto da quello delle primedonne. In genere, il meglio arredato spetta al tenore. Oltre il lusso della specchiera, delle tende, dei tappeti e delle altre suppellettili, vi è spesso una esposizione di armi e di ornamenti di cui l'artista si compiace farvi l'illustrazione. “ Vedete questa scimitarra? Essa apparteneva al celebre Mario, il quale l'ebbe in dono dalla Regina di Spagna. Si vuole che sia appartenuta a Carlo V. Questo pugnale mi è stato regalato dal Sultano. La lama è della celebre fabbrica di Toledo. Osservate: vi sono dei caratteri che nessuno ha saputo decifrare. Per me rappresenta una specie di amuleto. In America mi hanno offerto mille dollari che, naturalmente, ho rifiutato. „ E così, di seguito, fermagli, collane, cinture, braccialetti, catene, gioielli e perfino gli speroni hanno, più o meno, una storia gloriosa e una provenienza illustre.

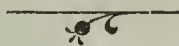
Una particolarità curiosa. Nei camerini degli artisti uomini è cosa difficilissima mettersi a sedere. Sedie, sgabelli, divani, se ve ne sono, tutto è ingombro. Biancherie, abiti, pantaloni, mutande, maglie, barbe, parrucche, mantelli, elmi, corazze, gambali, stivaloni, scarpe, giustacuori, ogni cosa alla rinfusa, non solo sulle sedie e sul divano, ma sulle valigie, sulle ceste e sopra ogni altro piano di appoggio. Sembra uno sgabuzzino di rigattiere in un momento di vendita. Volendo sedersi, e molti lo tentano, specialmente gl'intimi, conviene non preoccuparsi del danno che si può fare e di quello che si può ricevere, e questo è il più frequente.

Un giovinetto, amatore di teatro in erba, che veniva una sera, forse per la prima volta, nel camerino d'un tenore celebre, agl'insistenti e reiterati inviti del Divo che, senza voltarsi e proseguendo la sua toletta, continuava a dirgli: " La prego, si accomodi ", credette obbligo di cedere, e non vedendo nè sapendo il modo di farlo, si lasciò cadere sopra una cesta, la cosa meno ingombra; la cesta si sfondò, e il poverino vi rimase dentro così incastrato, che ci volle del buono e del bello per trarnelo fuori. E il peggio si è che, quando uscì, le sue code di rondine sembravano una tavolozza di pittore! I cosmetici e le terre coloranti ch'erano nella cesta lo avevano conciato a quel modo! Ebbene, lo credereste? Nessuno se ne dette pensiero. Nel camerino, qua-

lunque incidente, che non appartenga al teatro e alla sua famiglia, non ha la minima importanza. Morte di sovrani e di principi, cambiamenti di ministeri, rivoluzioni, delitti, disgrazie, calamità, disastri, qualsiasi avvenimento che, beninteso, non faccia togliere il manifesto del teatro, o àlteri o sospenda il corso regolare della stagione, non hanno nessuna eco sensibile nel camerino. Lì dentro l'anima dell'artista non respira che l'aria del teatro! A questo, oltre il suo ingegno e i suoi polmoni, egli ha dato e dà le ore tutte della sua esistenza utile, le sue prime ed ultime energie.

Egli quindi non vede, non apprezza, non ascolta nulla che sia fuori del teatro o che su di esso non influisca. Un giocatore non è più sopraffatto dalla febbre del gioco e un avaro da quella del lucro, di quanto lo sia un artista teatrale dalla costante ossessione della sua idea fissa.

Il camerino può dirsi la casa del cantante, l'ambiente proprio e naturale dove si svolge la sua vita, e dove egli lascia tanta parte delle sue ambascie, delle sue illusioni, delle sue viltà, delle sue glorie, de' suoi sogni, de' suoi scoramenti, delle sue turpitudini e de' suoi eroismi!

CAPITOLO XII.

LA RIBALTA

Chi non è artista di teatro non può farsi una idea adeguata del fascino pauroso ch'esercita il cosiddetto *fuoco della ribalta!*

Il momento in cui l'artista si presenta innanzi ad essa potrebbe paragonarsi, senza esagerazione, a quello del soldato al momento della battaglia. Senonchè, mentre il soldato coll'abitudine arriva a dominare la propria sensibilità, a far l'orecchio al rombo del cannone e al sibilo delle palle, il cantante invece subisce una iperstesia progressiva, sì che la sensibilità nervosa si acuisce sempre più, man mano che la sua carriera si svolge e la riputazione e la fama aumentano.

Soltanto i cantanti-cani non soffrono la paura del pubblico. Ed è naturale: essi appartengono alla categoria di coloro che non hanno più nulla da temere, perchè non hanno più nulla da perdere.

Ho visto venire molte volte alla ribalta primedonne come la Patti, la Stolz, la Waldmann, la Pasqua, la Pantaleoni, la Galletti, la Fricci, la Darclée, la Bellincioni, tenori e baritoni come Fancelli, Capponi, Tiberini, Barbacini, Stagno, Masini, Tamagno, Gayarre, Marconi, Cotogni, Graziani, Giraldoni, Aldighieri, Maurel, Kaschmann, Menotti, Battistini, Sammarco, Ancona, Scotti e tanti altri eletti, e ho notato che i sintomi della loro trepidazione, diciamo paura che è più esatto, apparivano sempre più gravi ad ogni loro ritorno su quelle scene da essi già calcate cinque, dieci, quindici anni prima. E questo, non già per la loro decadenza vocale, bensì per l'accresciuta loro fama e l'aspettazione sempre maggiore del pubblico.

Fra le varie espressioni di paura potrei citare quella della Patti, regina del canto, alla quale la ribalta produceva lo stesso effetto delle acque di Montecatini. Alla Waldmann e alla Nevada toglieva la parola; alla Theodorini dava tumulti di stomaco fortissimi; il Gayarre aveva bisogno d'annebbiarsi gli occhi con il fumo d'una dozzina di sigarette consumate in pochi minuti; lo Stagno, sempre educato e cortese, all'attimo della ribalta diveniva assolutamente intrattabile. E potrei ci-

tare altre debolezze delle quali rarissimi sono gli artisti che non conoscano e non provino gli effetti. Abitudine comune, o quasi, è quella d'un rapido segno di croce prima dell'uscita dalle quinte.

Un fenomeno singolare è questo: tutte le trepidazioni, le ansie, i terrori superstiziosi, i nevrotismi, gl'isterismi e i loro sintomi si dissipano, come per incanto, non appena l'artista si trova dinanzi a codesta temuta ribalta. Al fuoco di essa egli si rianima e si trasforma. Un solo prepotente desiderio lo accende: quello di vincere! E allorquando vi riesce e l'ambito clamore della vittoria gli risuona d'intorno, la sua gioia non conosce confini. Una vera ebbrezza s'impadronisce di lui. Mentre l'onda degli applausi continua a salire dalla platea evocandolo alla ribalta, il suo volto appare illuminato da una luce beata: la sua persona si agita irrequieta sotto il fremito d'una esultanza cui non è possibile trovar comparazione. Ogni nuova chiamata rappresenta per lui un nuovo momento di beatitudine alla quale sagrificherebbe ogni altra gioia e soddisfazione, fosse anche quella dell'amore. So di qualche primadonna che, per la voluttà d'una chiamata di più alla ribalta, ha trafitto l'orgoglio dell'amante e ne ha perduto l'affetto.

Bisognerebbe sapere, del resto, se le donne di teatro provano la passione nel vero senso della parola. Oltre al non esservi disposte, potrebbe

dirsi che non ne hanno nemmeno il tempo. Soltanto l'eccitamento continuo nel quale vivono, aggiunto alla grande libertà di cui godono, drammatizza spesso le avventure banali e frivole per le quali passano e delle quali risentono una certa impressione e traggono all'occasione certi effetti. Pure, bisogna riconoscere come assolutamente vero che il lavoro febbrile a cui sono sottoposte, la ginnastica incessante della memoria e della voce, la ricerca delle emozioni da fingere e da comunicare, la sete ardente dell'applauso, le gioie del trionfo, la disperazione dell'insuccesso, fanno salire la temperatura del loro sangue a un grado che hanno poi bisogno di mantenere nella realtà della vita, e per questo tutti i mezzi sembrano loro buoni. Esse, diceva Dumas, vivono così nel fuoco come le salamandre, con grande meraviglia dei piccoli pesciolini rossi che nuotano virtuosamente, durante questo tempo, in una concolina d'acqua limpida.

Pochissime artiste, anche fra le massime, sfuggono a questa specie di fatalità professionale. In teatro i meriti intellettuali o tecnici suppliscono facilmente, presso la donna, la virtù, e sono più necessarî e glorificati di essa. Vi sono privilegi peculiari, immunità d'ambiente, in grazia delle quali ciò che si chiama vergogna è affatto sconosciuto.

E vi sono invece pudori personali la cui offesa sveglia nelle donne di teatro irritazioni oltremodo

violente, che talvolta amareggiano perfino le dolcezze del trionfo.

In uno dei maggiori teatri d'Italia una primadonna, brava e bella, cantava una sera con successo strepitoso. Alla fine dell'atto secondo ovazioni deliranti chiamano e richiamano più volte lei e i compagni agli onori della ribalta. La nostra primadonna ne resta commossa sino alle lagrime; senonchè alla quarta o quinta chiamata, non ricordo bene, un malaugurato incidente viene a mutare quelle lagrime di gioia in altrettante di amara vergogna e dispetto. Per un errore di segnale, la tenda del *comodino* viene rialzata improvvisamente dall'alto, nel momento preciso in cui la cantante, ultima a ringraziare, sta per rientrare nella scena, in guisa che l'assicella trasversale, che serve di base alla portiera di velluto del *comodino*, la solleva da terra e la fa capovolgere. Per colmo di disdetta, nello stesso punto un nuovo segnale arresta la salita della tenda, mentre la poverina, rovesciata con metà del corpo all'indietro, rimane sospesa a un metro circa da terra, sino a che le braccia dei compagni non la sottraggono a quella... incomoda esposizione. I furori della cantante non si descrivono. Ci volle l'intervento di tutte le autorità del teatro per indurla a ripresentarsi al pubblico, il quale la salutò con un'ovazione frenetica in premio, questa volta, non solo delle cose udite, ma anche di quelle... viste.

Purtroppo le sensazioni che l'artista assapora dinanzi alla ribalta non sono sempre dolci; altre ve ne sono amare, anzi amarissime, di cui fa pietà essere testimonî dalla nostra buca di suggeritore. Il pubblico non è un sovrano costituzionale che regna e non governa; esso è monarca assoluto e inesorabile, che giudica e condanna, e il cantante che incorre in una di quelle sentenze capitali è un uomo morto.

In generale vi sono alcuni segni precursori: brontolii sordi, stropiccio di piedi, brevi colpetti di tosse, risatine ironiche e altre specie di rumori espressivi e significanti, al cui avvicendarsi il volto del cantante allibisce e si contrae, i suoi occhi errano senza sguardo verso di noi in cerca d'un impossibile soccorso, mentre dalle labbra la voce continua ad uscire sempre più incerta, debole e disarmonica. La parola che noi gli suggeriamo e ripetiamo, magari cantandola, non la ode più; invano la bacchetta del direttore descrive ogni sorta di geroglifici per ricondurlo in carreggiata; tutto è inutile: egli conosce troppo bene i sintomi forieri dell'imminente uragano e, come un viandante smarrito e sopraffatto, ne attende lo scoppio senza difesa. E l'esplosione arriva tremenda, spietata, formidabile, tale da costringere, in alcuni casi, il cantante alla fuga dalla scena! Vi confesso che in quei momenti io rimpiango il mio soppresso cupolino, sotto il quale mi rannicchiavo, allora, chiudendo gli

occhi e tappandomi le orecchie come un bambino impaurito.

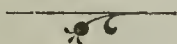
Questa sorte durissima non tocca soltanto ai cantanti mediocri e cattivi; in qualche raro caso, non le sfuggono neanche i grandissimi.

Quanti artisti che avevo veduto uscire dal loro camerino con la fede della vittoria nel volto, li ho visti rientrarvi con gli occhi gonfì di lagrime, dopo taluna di codeste terribili punizioni!

Il pubblico è feticista e iconoclasta ad un tempo: esso adora e spezza i suoi idoli. Le lampadine della ribalta sono come i ceri d'un altare dove il popolo ama di porre i proprî numi per chieder loro le estasi beate di cui ha bisogno; ma se per una circostanza qualsiasi l'illusione svanisce e la voce dell'idolo perde, anche per un solo istante, l'incanto consueto, ogni riguardo, ogni pietà, ogni gratitudine spariscono, e i numi della scena vengono abbattuti come fantocci di carta pesta.

Questa è la ribalta: questo il suo fuoco consacratore e distruggitore.

CAPITOLO XIII.

LA VESTIZIONE

MAI, forse, come adesso la carriera del teatro fu ingombra di ciottoli aspri, di spine acute, e di una macchia così fitta di piante parassite e malefiche, e mai come adesso il desiderio, la smania della scena seduce e trascina numerose vittime. Tale fenomeno indurrebbe a trovar quasi ragionevole la paradossale teoria, la quale sostiene che l'uomo è spinto da una forza ignota a far sempre il contrario di ciò che la sua coscienza gli suggerisce. Senonchè penso piuttosto che l'uomo, vivendo di speranze e d'illusioni, preferisce correre per istinto verso le cose ignote, come quelle che presentano orizzonti più vasti

e inesplorati al volo di queste sue illusioni. Tale è il teatro. Esso potrebbe paragonarsi a una specie di bussolotto a doppio fondo, di cui il pubblico non vede che quella parte a lui esposta dagli abili prestigiatori della scena.

Una sola volta, in mia vita, ho fatto da padrino a una signorina che desiderava il battesimo della scena. Il ricordo di quel doloroso viaggio, dalla casa paterna alla ribalta, non ho mai potuto dimenticarlo.

L'udizione ebbe luogo in una delle più autorevoli agenzie di Milano, alla presenza di un noto impresario. Il risultato mi parve soddisfacente e l'impresario, chiamatomi in disparte, mi disse che non avrebbe avuto difficoltà di presentare la mia protetta in uno dei teatri di sua pertinenza; prima desiderava però conoscere *quali sagrifizî* la signorina fosse disposta a sopportare per assicurarsi il sospirato *debutto!* Ero allora giovane e poco esperto del teatro, e la risposta mi parve obbrobriosa addirittura. Me ne dolsi con l'Agente, il quale mi guardò trasognato, dicendomi: “ Oh! in che razza di mondo vi credete di stare? Pretendereste forse che l'impresario pagasse lui il debutto della signorina? „

“ Non mi parrebbe una pretesa eccessiva — risposi — qualora i servigi della signorina, come cantante, gli fossero utili! In ogni modo, parmi un'assurdità, per non dir peggio, ch'essa paghi le proprie fatiche! „

“ Andiamo, via: voi siete ancora un novizio! E il rischio, lo contate per nulla, voi? E se la signorina fa fiasco, chi compenserà l’impresario del discredito procuratogli? „

“ Non si fa il negoziante quando non si conosce la merce che si acquista. L’impresario dev’essere in grado di giudicare se l’esordiente propostagli possa o no presentarsi con buon esito; se ha questa convinzione, le offra quella modestissima mercede che merita; e se non l’ha, quel regalo che ora pretende non lo indennizzerebbe certo del danno che potrebbe derivargli da un fiasco! „

“ Ebbene, se la pensate così — mi rispose secco l’agente voltandomi le spalle, — fate come meglio vi piace. „

La *via crucis* incominciò. Per oltre un mese io, la signorina e sua madre facemmo il giro delle agenzie, in ciascuna delle quali ella ripetè la udizione, dopo la quale sentii ripetermi la solita antifona e quasi nell’ identico testo col quale mi era stata cantata la prima volta. Dovetti persuadermi che non c’era modo di sfuggire a quelle forche caudine e che bisognava piegare il capo e passare, ovvero tornare indietro.

Feci intendere alla madre il nodo del problema e lasciai a lei la cura e la libertà della soluzione.

Alla meglio, o alla peggio la scrittura fu conclusa e il debutto fissato in un vicino teatro di provincia.

Avevo promesso di accompagnare e assistere

la mia protetta sino alla sua andata in scena; volli mantenere la promessa.

Credevo che, ottenuta la regolare scrittura, ogni altra difficoltà sarebbe stata rimossa sino all'arrivo sulle tavole del palcoscenico.

Quale disinganno!

Dal primo giorno della stagione mi avvidi subito che la conquista della scrittura non era se non la prima, e forse la più insignificante, delle tante e singole conquiste che occorrevano per giungere, col minor pericolo possibile, dinanzi al pubblico.

Cominciando dall'avvisatore, e salendo sù sù agl'impiegati del teatro, ai cantanti, al maestro direttore, ai membri della deputazione teatrale, si dovette guadagnare il terreno palmo a palmo, sgombrandolo ad ogni passo d'un nuovo ciottolo che veniva a porsi malignamente fra i piedi. Vi so dire che la leggendaria pazienza d'un cenobita è uno scherzo in confronto di quella che dovetti porre in opera per spianare alla mia protetta l'aspro e spinoso sentiero.

Una debuttante, specialmente se creduta ricca, viene considerata dalla famiglia del teatro una tenera pianticella, sulla quale ciascuno vuole il merito di gettare la sua stilla d'acqua; e guai a rifiutare o sprezzare quest'opera pietosa e caritatevole! L'acqua ricusata si cambia in tante stille di veleno che minacciano disseccare fin le radici della vostra idealità d'artista. Bisognò

dunque rassegnarsi per arrivare il meno peggio possibile al tanto sospirato debutto.

Le impressioni di quella triste sera mi sono restate vivissime. Rivedo, come fosse adesso, la povera ragazza, nel suo camerino, seduta innanzi allo specchio, intenta con la mano inesperta ad *aggiustarsi la faccia*, mentre il parrucchiere le annoda e acconcia i magnifici capelli biondi, la sarta le attacca alcuni merletti sulla bianca veste di raso, e la madre, inginocchiata a' suoi piedi, le abbottona gli stivaletti. Ogni traccia del gentile incarnàto del suo volto è sparita sotto le procaci tinte del belletto e del carminio. Gli occhi, alterati dal nero arco del carbone, hanno perduto la loro dolce espressione. Una stanchezza dolorosa si diffonde da tutta la sua persona. Un' aria di mestizia spira dall' angusto luogo. Anzi che alla toletta d'un'artista di teatro sembra di assistere alla vestizione d'una giovane sposa del Signore. Non so perchè, mi sento profondamente turbato, come se mi pesasse sul cuore una complicità colpevole. Ritto in fondo al camerino, vedo nello specchio gli occhi della fanciulla che mi guardano in modo strano, quasi interrogativo... e non trovo nulla da rispondere. Tutto ciò che penso di dire mi sembra sciocco e inopportuno. Fortunatamente non ho più il tempo di pensare: la tenda si solleva e incominciano le visite.

Viene primo l'impresàrio: esso si limita a scuoterle forte la mano e a gettarle sgarbatamente

queste parole: “ Facciamoci onore, veh! „ Quindi scappa a precipizio. Segue il maestro direttore che le dice una barzelletta un po' piccante, carezzandole le ancor nude spalle, e se ne va anche lui dicendole: “ Mi raccomando, guardate sempre me e non abbiate paura! „

Ad uno ad uno arrivano l'altra primadonna, il tenore, il baritono, il basso e anche la comprimaria. Ciascuno sente il bisogno di darle un consiglio, un suggerimento, con quel tono di protezione che gli artisti di carriera assumono sempre con gli esordienti. La comprimaria, sopratutti, si affanna a rammentarle che l'artista tale faceva così nel duetto, nell'*aria*, nel *terzetto*, nel *concertato*, ecc. e che, del resto, non tema perchè lei le starà vicino e l'assisterà. La povera fanciulla ascolta tutto e tutti, accettando e ringraziando con un lieve moto del capo; ma si vede benissimo che questa confusione di persone e di consigli la turba oltremodo. Ella avrebbe tanto bisogno di rimaner sola, concentrarsi, dare un'occhiata alla parte, preparare la sua uscita... ma che! Non un minuto di calma e di solitudine. Quando l'ultimo de' suoi compagni è uscito e nel camerino restiamo soli sua madre ed io, ecco che la tenda si risolleva impetuosamente e una mezza dozzina di congiunti e di amiche irrompe come uno stormo di passere cinguettanti nel camerino e... addio pace, addio quiete. Ciascuna di esse la bacia, l'abbraccia, la

tocca in ogni punto della persona, la gira e rigira per ogni verso, le toglie o le aggiunge un fiore, le accomoda un nastro, le mette dell'altra cipria sul seno e sulle braccia, e tutto questo in mezzo a un subisso di domande, d'incoraggiamenti, di lodi e di parole malediche a carico dei compagni e dell'impresa che non ha fatto le cose come doveva. “ A me, per esempio, strilla una, il tuo caro impresario mi ha rifiutato un palco di terz'ordine, di modo che non so come faremo a sentirti! „

“ A me, tua zia, ha dato due sole poltrone, e tu sai bene che siamo in cinque! Mi pare che potevi pensarci un poco anche tu! „

“ Lei si lagna delle due poltrone, cara zia, e noi, sue cugine, non abbiamo che un pessimo palco di quart'ordine da far venire il capogiro a guardare il palcoscenico! „

In mezzo a questo tumulto di voci e di chiacchiere noiose e inopportune si arriva sino al momento fatale in cui si presenta il buttafuori: “ Signorina, presto in scena! Presto, tocca a lei! „

Immaginarsi l'effetto di quella intimazione!... La poverina si butta una sciarpa sulle spalle, scende a precipizio la scaletta che la separa dal palcoscenico, infila correndo la quinta... ed eccola alla ribalta.

A questo punto i miei ricordi si arrestano, perchè, lo confesso, non ebbi il coraggio di vedere e di sentire.

Questo so e ricordo, che, alla fine dello spettacolo, l'impresario mi fece chiamare nel suo ufficio e mi disse: “ Comprenderete bene che, *dopo quello che è successo*, non è possibile ripresentare la Signorina.... Fatele capire ciò e risparmiatele la mortificazione di sentirselo dire da me! „

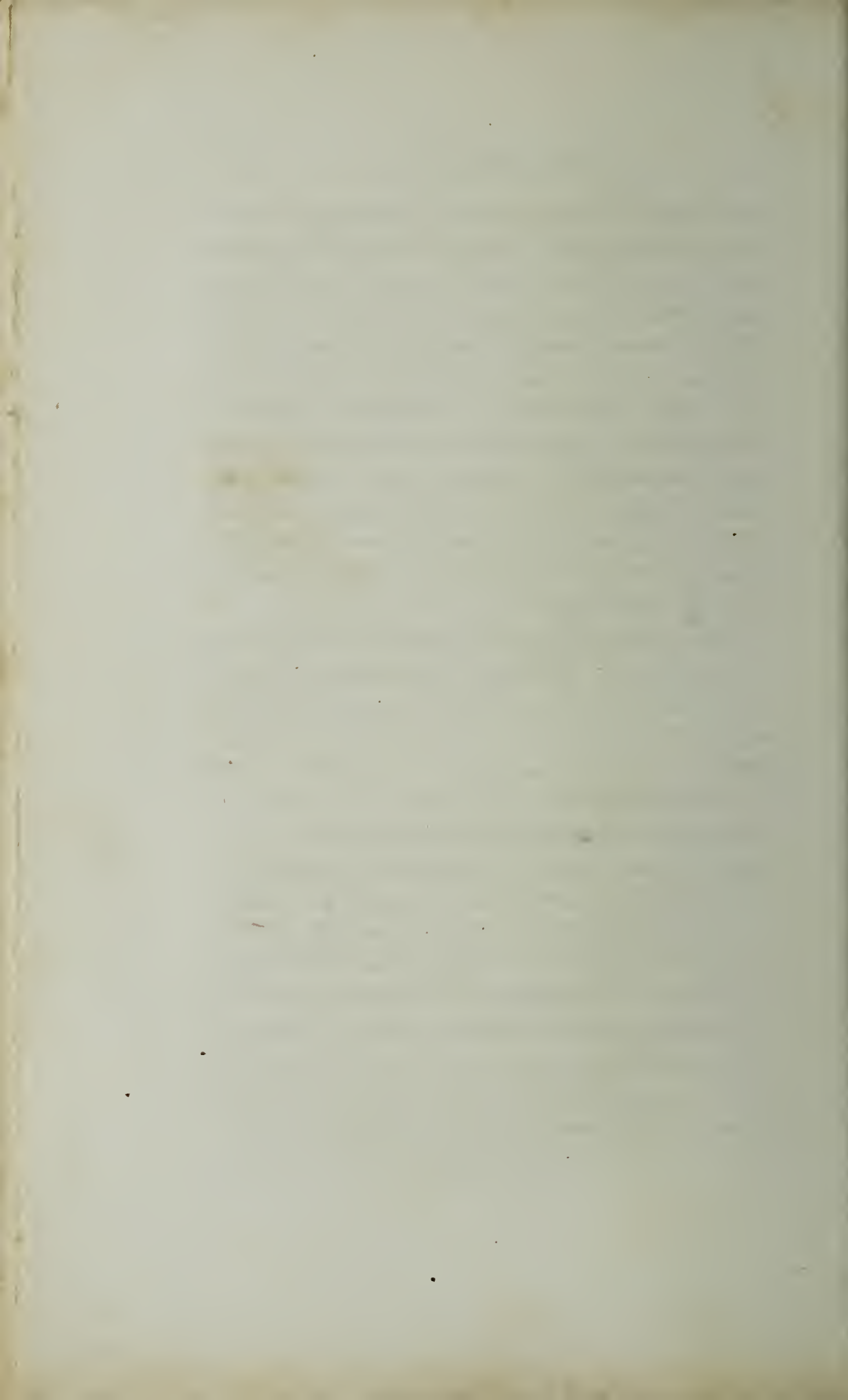
Rimasi annichilito! Ma che cosa era mai successo?... Non ho mai potuto saperlo esattamente. Secondo gli amici era andata benissimo e il pubblico l'aveva applaudita; secondo gl'indifferenti si era tolta d'impaccio discretamente, e tutti avevano notato le belle qualità della sua voce; secondo i cantanti e il direttore d'orchestra non ne aveva indovinata una ed era stato un vero scandalo!

Questa dichiarazione bastava perchè l'impresario avesse il diritto di congedarla. Non c'era da discutere. Il domani accompagnavo alla stazione la Signorina e sua madre. Il mio idillio era miseramente finito prima d'incominciare.

Il caso di *debuttanti* che vengono, vedono e... se ne vanno, senz'avere nè vinto, nè perduto, è oggi assai frequente; meno frequente è quello di coloro che cominciano subito col vincere e rarissimo poi il caso dei trionfatori addirittura, i quali, in una sera, superano tutte le noie del noviziato ed entrano di galoppo nelle prime file.

Gli esordienti dei due sessi, lanciati di colpo nel giro fortunato della ruota capricciosa, la mattina appresso l'inatteso e inebbriante trionfo non si riconoscono più. Subito la tracotanza, la

spavalderia, la superbia più burbanzosa e villana diventa l'abito ordinario di questi fortunati della scena. Eglino, che per mesi, e talvolta per anni, hanno avuto bisogno dell'opera e dell'assistenza cortese e anche benefica di tante brave persone, in una notte di trionfali ricordi scordano tutte le miserie e le angustie della loro vita passata, e quasi soffrono che ci sia chi possa loro rammentarlo! — Se, per caso, avete conosciuto, assistito, protetto, benificato taluno di questi vittoriosi, procurate d'essere il primo a dimenticarvene, onde risparmiarvi l'amarezza di sentirvi dimenticato.

Pare impossibile; ma è proprio così. Non c'è al mondo arte, industria, professione, che fabbrichi tanti egoisti ed ingrati quanto quella del teatro! “ È la polvere del palcoscenico — mi diceva un vecchio impresario — che inaridisce ogni sorgente gentile e fa dell'artista di teatro uno dei tipi più antipatici dell'umano egoismo! „ Vedete: ho raccontato poc'anzi il melanconico episodio della mia esordiente, ma non dissi l'epilogo; eccolo: — Undici anni dopo la sera di quel disgraziato debutto, ho riveduto dalla mia buca di suggeritore la timida e dolce signorina, divenuta una grande artista. Ebbene, mentre i miei occhi sollevaronsi cento volte verso di lei, le sue pupille non si abbassarono mai fino a me. Evidentemente le seccava di riconoscermi!...

CAPITOLO XIV.

✧ Coristi e Suonatori ✧

Coristi e suonatori si distinguono in teatro con il titolo collettivo di *masse.*

Generalmente nei teatri d'una certa importanza queste masse si compongono d'elementi cittadini, costituiti in società diretta da una Commissione esecutiva nominata dai Socî e incaricata di trattare con le Imprese, stipulare e firmare i contratti. Questa organizzazione delle masse teatrali è l'incubo più spaventoso che turbi i sonni del povero impresario. Mentre questi ha infatti quasi sempre buon giuoco nella trattazione degli artisti di canto, ai quali nelle cattive circostanze può portar via facilmente l'ultimo

quartale; con le masse invece ei rimane sempre in ostaggio e deve rassegnarsi, purtroppo, a subirne la prepotenza.

Il contratto con le masse si fa per un determinato periodo e con una mercede quotidiana stabilita, i cui pagamenti, sempre anticipati, decadono ogni cinque giorni.

Per i coristi e suonatori è del tutto indifferente che l'Impresa tenga aperto o chiuso più o meno il teatro nel corso della stagione. Le loro cinquine non subiscono mai alterazioni o ritardi. Gli esattori delle masse non discutono; sono inesorabili. Malattie di cantanti, contrattempi, calamità, ostacoli di allestimento, non li commovono punto nè poco. — Coristi e suonatori non si recano in teatro se non sono puntualmente pagati il giorno della scadenza. Transazioni sopra questo punto sono pasque di maggio!

Per le masse, in ogni peggior caso, quando l'impresario non paga, ci son sempre il proprietario del teatro, la Direzione, l'Accademia o il Municipio che, prima o poi, di buona o mala voglia, finiscono col pagare per lui.

Quale sarebbe infatti quel proprietario, quel dirigente, quel deputato, quell'accademico, quel sindaco che assumerebbe la parte del tiranno, di fronte a una massa di centocinquanta e perfino duecento *virtuosi!...*

L'impresario sa che questa gente non va quasi mai a cercare la giustizia nel palazzo omonimo,

ma preferisce farsela da sè, nei modi e nelle forme più spicci ed efficaci!...

Egli dunque, che non ha sempre la puntualità regale di Luigi XIV verso i suoi artisti di canto, si compiace di mostrarsi invece scrupolosamente esatto verso le masse orchestrali e corali. Tale puntualità gli procura la simpatia e la benevolenza di oltre un centinaio di persone, le quali sono le prime sempre a strombazzare per la città le notizie intorno allo spettacolo.

Il suono di quelle cento trombe vale a svegliare la curiosità pubblica e prepararla favorevolmente. Guai, se accade invece il contrario!

Quando in una città si sta allestendo uno spettacolo di opere in musica, coloro che hanno in teatro un amico o un parente — e chi non l'ha? — sia corista o suonatore, sono impazienti di apprendere da lui le prime impressioni sui cantanti, sul maestro direttore, sul merito della musica, e anche sulla solvibilità dell'impresario, impressioni e notizie che ciascuno poi, a sua volta, sente l'irresistibile bisogno di partecipare a' suoi amici e conoscenti, in guisa che, nel maggior numero dei casi, il pubblico si reca in teatro con una prevenzione che esercita una notevole influenza sul suo prossimo giudizio.

Fra i coristi, generalmente sono i tenori quelli che, più e meglio degli altri, hanno voce in capitolo, per merito forse della loro *chiave* che assegna loro una certa preminenza.

I più maestosi e serî sono i bassi, in grazia anche dell'abbondanza della loro statura, poichè è ormai convenuto, non si sa perchè, che i tenori debbano essere bassi e i bassi viceversa alti!....

Nelle coriste invece la maggiore abbondanza di forme si nota nei soprani. Guardando quelle matrone — non sempre romane — e quelle zitelle talvolta matrone, e udendo poi quelle loro voci tenui e sottili, ricorre al pensiero l'immagine di quei palloncini pieni di gaz che, sgonfiandosi, emettono suoni consimili.

Un' altra cosa — e questa senza distinzione di registro — si nota nelle coriste, ed è la bruttezza, divenuta leggendaria, tanto che si suol dire: brutta come una corista! — In qualunque teatro si vada, le coriste presentano sempre lo stesso fenomeno di bruttezza. L'eccezione è rarissima, e la corista che sfugge alla regola riceve subito l'ostracismo dalle compagne.

Fra i coristi si trovano, non di rado, voci naturali che, sapute educare, possono diventare bellissime e far la fortuna dei loro possessori.

Dalle file dei coristi tenori uscirono infatti alcuni dei nostri celebrati cantanti. L'ultimo, uno dei maggiori viventi, è venuto fuori una sera per un caso stranissimo. Non ricordo bene quale opera si cantasse; il fatto è che, a un dato punto, il tenore, sorpreso da improvviso abbassamento di voce, dichiara di non poter continuare. Si

tratta nientemeno di sospendere la rappresentazione e restituire il denaro al pubblico, quando un giovane corista si presenta all'impresario e si offre di sostituire *ipso facto* il tenore ammalato. Caso inaudito di sfrontatezza, le cui conseguenze potevano essere ben gravi; ma l'impresario, speculatore audacissimo, non si sente la forza di rimettere nelle tasche del pubblico il denaro già passato nelle sue: disperato, si afferra quindi, come un naufrago, a quell'unica tavola di salvezza. In un momento il corista è truccato, vestito dei panni del personaggio, e la tela si risolleva per esporre al pubblico la inattesa metamorfosi. Il corista canta, e la sua voce, squillante come una tromba d'argento, vince la diffidenza del pubblico e lo trascina all'applauso. Da quella sera l'ardimentoso cominciò quella sua carriera gloriosa che trasformò lo stipendiato a due lire al giorno in un cantante celebre a tre e quattro mila lire per sera!

Vero è che questi casi non sono frequenti; del resto, non era nemmeno frequente il caso che il bastone di maresciallo che, secondo il Turenna, ciascun soldato francese portava nel suo sacco, passasse veramente nelle sue mani! Ad ogni modo gli esempî non mancano e ciò basta ad alimentare il prestigio del corpo.

Fra coristi e suonatori non corre alcun rapporto. Queste due classi di virtuosi, sebbene in perenne contatto, vivono totalmente separate

e indipendenti: gli uni sempre sul palcoscenico, gli altri sempre in platea.

Così, a motivo forse della loro differente topografia, le loro tendenze e opinioni artistiche risultano sempre diverse.

Per esempio, i coristi, grazie alla loro vicinanza coi cantanti, si mostrano abitualmente benevoli verso di questi, e spesso, quando l'artista ha modi cordiali ed amabili, divengono suoi amici zelanti e ammiratori entusiasti.

I suonatori d'orchestra, al contrario, si mostrano sempre di gusto assai difficile, e si fanno un merito di scoprire e denunziare i difetti, veri o creduti tali, dei cantanti, ai quali, assai di rado, esprimono la propria soddisfazione. I critici più severi sono, di preferenza, il primo oboè, il primo clarino, il primo flauto, il primo fagotto, i quattro strumenti che si trovano situati nel centro dell'orchestra, vicino al maestro direttore, in situazione privilegiata per sentir bene i cantanti alle prove ed esercitare il loro ufficio di censori. I cantanti, le primedonne in ispecie, quando lo sanno, procurano di sedurli con occhiate ammaliatrici e paroline lusinghiere; difficilmente però riescono ad ammansarli. La maldicenza è l'abito con il quale essi mantengono la loro autorità di critici; solo quindi in casi eccezionali si rassegnano a spogliarsene. Cotale rigidità e asprezza di giudizî si manifesta più acuta quando si tratta di opere nuove, per le

quali hanno sempre una diffidenza preconcetta avvalorata, purtroppo, dall'esito generalmente infelice degli esperimenti.

Assistendo alle prove d'un'opera nuova non v'è che da osservare attentamente la faccia di questi aristarchi dell'orchestra per apprendere il loro parere sulla musica. Se vedesi errare sulle loro labbra un risolino mefistofelico, accompagnato da qualche occhiata significante, rapidamente scambiata, cantate pure il *De profundis* al povero Maestro. Se invece non appare sui loro volti alcun segno di motteggio, dite pure che la musica ha un valore vero che s'impone a qualsiasi mania demolitrice.

Una cosa vuolsi però osservare: mentre la disapprovazione di questi censori inesorabili è quasi sempre profezia sicuramente nefasta, la loro approvazione, per contrario, non concorda sovente con quella del pubblico.

La ragione è semplice. Un suonatore d'orchestra è sopratutto un tecnico — quando lo è — il suo giudizio egli lo attinge quindi dai pregi della partitura istrumentale che è ciò che meglio gusta ed intende.

Il pubblico invece, ascoltando per la prima volta una nuova musica, non ha il tempo, nè la possibilità di gustare i minuti particolari orchestrali che il suonatore ha passato e ripassato sino alla sazietà. Il pubblico ha bisogno che il palcoscenico, ossia il dramma e il canto vincano

la sua disattenzione, lo esaltino e lo commuovano; al resto, ossia alla fattura, penserà più tardi, quando l'orecchio soddisfatto permetterà al cervello di riflettere.

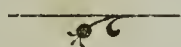
Vi sono casi in cui tutte le masse del teatro — coristi, suonatori e pubblico — provano con unanime e improvviso consenso l'impeto d'un delirio beato e d'una esultanza irresistibile; ma quei casi, frequenti a' miei giorni, sono oggi rarissimi.

Adesso, allorchè alcuna delle nostre semidive del teatro canta la *Sonnambula*, la *Lucia*, il *Barbiere* o i *Puritani*, i coristi stonano, i suonatori sbadigliano, il maestro direttore guarda le belle signore, e il pubblico, uscendo dal teatro, dice: “ Lei (la cantante) non c'è male; ma la musica non si può più sentirla! „

E, forse, non hanno torto.

Io stesso, quando debbo suggerire adesso uno di quei vecchi capilavori, provo una stretta al cuore... La mia buca abbrucia e, se potessi, oh! come volontieri mi turerei le orecchie!...

CAPITOLO XV.

✧ BALLERINE ✧

Alle masse appartengono anche le seconde ballerine, ossia quella schiera di ragazze graziose o brutte, acerbe o mature, che hanno l'obbligo di apparire giovani e belle in grazia della luce e della illusione scenica. Aggruppate in squadre o quadriglie, uniformemente vestite (diciamo vestite) in gonnellino oltremodo succinto, con le bionde o nere testoline inclinate sul collo, ora accennanti a destra ora a sinistra, più o meno leggere e snelle, esse formano il brio d'uno spettacolo. Quante volte la Direzione o la deputazione non concede, unicamente per loro, l'appalto del medesimo!

Per un impresario accorto le ballerine rappresentano talvolta la salvezza. Eppure, la lor mercede oscilla dalle due alle tre lire al giorno, nemmeno sufficienti al loro piccolo abbigliamento (basso vestiario) di maglie, nastri, gonnellini, veli, scarpini, calze, ecc.; e chiamate a tutte le prove, qualunque sia il tempo, esse devono recarvisi a piedi, inesorabilmente multate, se mancano o giungono in ritardo.

Sul palcoscenico le attende il coreografo che, con un grosso bastone in mano, segna rumorosamente il tempo e la battuta, grida, bestemmia, maltratta, e sinanco percuote quelle povere ragazze tra i piedi e tra le gambe, come farebbe un sergente istruttore con le sue reclute.

Una prova di ballo, al mattino, nei mesi d'inverno, è una vista che fa pietà e disgusta ad un tempo. Le ballerine vi appaiono disadorne, pallide, contraffatte, tremanti di freddo, e talvolta anche di febbre. Quale differenza coi vermigli colori e le nitide e sfarzose vesti della sera!

Il loro costume di prova si compone di una giacca o scialletto annodato dietro le reni, un semplice gonnellino di velo, un paio di mutandine allacciate sopra al ginocchio, e la solita maglia a carne, o magari le calze lunghe di vario colore. Il piede è malamente chiuso in un lacero scarpino di seta.

Da tutto l'insieme della loro persona spira un'aria di tribolazione e di miseria che vi fa

male all'anima. Guardandole in quello stato, anzi che a un peccato di desiderio ci si sentirebbe disposti a qualche atto di virtù filantropica.

Le ballerine debbono essere le prime ad arrivare, le ultime a partire. Per loro non vi sono convenienze, nè riguardi. Quando si rappresenta l'opera in musica, debbono rimanere nei loro camerini stivate in tre o quattro, come meglio possono; ivi debbono vestirsi alla rinfusa, abbigliarsi, aiutandosi scambievolmente, spogliandosi e rivestendosi in diverso costume, alla lesta, perfino quattro e cinque volte nella medesima sera.

In quell'angusto spazio esse si allenano e si dispongono al ballo, facendo esercizî di *battimenti*, di *passi*, di *terzine*, di *quinte*, e di *stacchi;* poi si guardano allo specchio, piegando la testa e le braccia a dritta e a sinistra, esperimentando tutto ciò che andranno a fare innanzi al pubblico.

A una cantante è lecito fingersi ammalata, quando il medico che va a visitarla la trova benissimo, ella sa spesso indurlo ad attestare il contrario. Alla povera ballerina non è permesso di rimanere in casa se non quando sia seriamente ammalata, e in questo caso perde la paga giornaliera, talvolta anche la scrittura.

Le sue soddisfazioni artistiche sono quasi nulle. Se il ballo incontra e piace, il merito, gli applausi e gli articoli dei giornali sono tutti in lode della prima ballerina, del coreografo, del

pittore, del vestiarista e magari del macchinista; delle seconde ballerine non si parla nè punto nè poco. Se il ballo invece non piace, il malumore del pubblico si sfoga principalmente contro le seconde ballerine, sulle quali piovono i motteggi, le interiezioni oltraggiose, i rumori d'ogni specie ed i fischi!

Viene poi la cinquina, e il furbo impresario, dopo averle caricate di fastidî, di rimproveri e di multe, pretenderebbe bilanciare anche il resto!

Questa, a un dipresso, è la parte triste e prosaica della vita d'una ballerina; ma vi è pure il rovescio. Una ballerina non discende generalmente dai crociati: la sua educazione e la sua coltura non sono maggiori nè migliori di quelle di una modista o d'una cameriera. Il sentimento del dovere non lo prova e non lo ascolta che in teatro — suo purgatorio e suo paradiso ad un tempo —.

Abbandonata a sè stessa, in un'età in cui le altre fanciulle sono amorosamente curate e severamente custodite, libera e senza freno, ella non ha altra guida che il proprio istinto, vale a dire il piacere. La sua giovinezza quindi trascorre facile e spensierata. Dallo stesso esercizio della propria professione ella acquista un brio, un'agilità, una sveltezza di tutti i movimenti, e, se si vuole, anche di tutti i suoi pensieri, poichè la lingua e i piedi, lo stomaco e il cervello si trovano quasi sempre in una spontanea armonia di rapporti.

Chi non riconoscerebbe, infatti, una ballerina nel pubblico passeggio? Basta osservarne l'affettato andamento, le punte voltate dei piedi, l'elasticità dei fianchi, per dire: quella è una ballerina!

La ballerina in vesti lunghe e cappellino è però una creatura insignificante, inferiore di lusinghe a una sartina qualunque. Il suo fascino si sprigiona dalla scena. Questa è il suo tempio.

Viste lassù, in costume villereccio, col cappellino di paglia inghirlandato di fiori, col grembiale tutto orlato di nastri, a ballare tarantelle, ovvero, spogliate di qualsiasi costume, intrecciare, in aspetto di naiadi o di ondine, un valtzer voluttuoso, le ballerine non hanno più nulla del basso mondo ove le abbiamo poco prima incontrate. Farfalle sul teatro, perdono le ali iridescenti subito dopo lo spettacolo.

Quando alla sera si veggono uscire dai camerini, nei loro abiti sgualciti, con il cappello di traverso, un boa spelacchiato al collo e una scolorita mantiglia sulle spalle, ogni loro incanto è svanito. Può darsi che per la fantasia riscaldata di qualche ammiratore la suggestione del teatro continui anche fuori; ma per noi l'illusione non è più possibile.

Sono stato giovane come gli altri e solo, libero come, forse, nessuno; eppure non mi sentii mai disposto a prevalermi di quelle facili peccatrici. In teatro un ombrello, certe sere, è un

possesso invidiato e prezioso; ebbene io, che ne ho sempre avuto uno buonissimo, ne ho fatto partecipe una infinità di volte qualcuna di quelle povere ragazze. Chi ci avesse visti, di notte, a braccetto, sotto quell' insidioso riparo, non avrebbe davvero supposto che al portone di uno di quegli edifizî fuori mano, che sembrano conventi, la donna sarebbesi sciolta lestamente dal nodo che la cingeva, per sparire nel buio dell'androne, e l'uomo col suo ombrello avrebbe ripigliata, lento e solitario, la via percorsa. Certe storie, fuori del teatro, sembrano favole, e non lo sono.

Parlando delle ballerine e dei loro caratteri morali ed artistici, ho dimenticato una distinzione importante. La ballerina odierna non è più quella di mezzo secolo fa. Potrei anzi dire che quella di oggi non è più nemmeno una ballerina, ma soltanto una corifea. Oggi la danza è finita. Osservando i movimenti grotteschi di queste degeneri figlie di Tersicore, io provo ora un senso di amarezza, tanto più intenso in quanto che mi sembra che le attitudini fisiche della nostra razza sieno tutt' altro che ribelli allo studio di quest' arte, e che non il temperamento difetti, bensì l'educazione di esso. E pensare che, da oltre trent'anni a questa parte, nulla si è più fatto nè si fa a beneficio di questa espressione genialissima del gusto e della civiltà d'un popolo.

“ Poco importa! „ risponderanno molti, e spe-

cialmente i giovani che non ricordano, e quindi non hanno, nè possono avere, alcuna ragione di rammarico per la imminente fine della danza in Italia. Sì, poco importa davvero, ne convengo, vi sieno o no sulla scena delle fanciulle seminude che alzino le braccia e le gambe con una ginnastica da circo equestre; importa invece che il troppo lungo sconcio cessi una buona volta, e che la danza ritrovi in Italia quel culto e quell'amore ond'ebbe gloria in altri tempi.

È un miracolo se dalla scuola di Milano, l'unica che rimanga, esca di tanto in tanto qualche prima ballerina degna di tal nome.

Anche queste pochissime possono dirsi nondimeno uno scherzo in confronto di quelle dive alate della scena che si chiamarono Marietta Taglioni, Fanny Elssler, Annetta Foco, Fanny Cerrito, Carolina Pochini, Erminia Ferraris, Caterina Beretta e Amina Boschetti. L'unica tradizione che di queste rimane sono i delirî favolosi dei pubblici, vere e proprie follie, a cui però era così bello abbandonarsi.

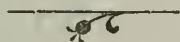
Ricordo che, una sera, alla Foco, mentre danzava, sgusciò via uno scarpino in mezzo alla platea. Ne seguì una lotta epica degna della musa di Omero! Naturalmente nessuno riuscì a rimanerne padrone. I conquistatori invece furono cento e cento, che si divisero a minutissimi pezzetti quel piccolo arnese e se ne fregiarono il petto ad uso di coccarda!...

È noto che un impresario pose all'asta i frantumi d'una porcellana segreta della celebre Cerrito, accumulando un'ingente somma!

Della Elssler in America ho già parlato.

Delle altre potrei raccontare consimili aneddoti, ma a che pro? Le mie ballerine d'un tempo sono sparite. Quando io, vecchio, le rivedo con la sempre giovane fantasia, in mezzo a quella loro bianca nube di veli, il seminudo di oggi non mi fa più provare rammarico della mia vecchiaia!...

CAPITOLO XVI.

DIRETTORI D'ORCHESTRA

TRENT'anni or sono quasi tutte le orchestre italiane obbedivano ancora all'archetto d'un maestro di violino, a cui era affidata la direzione istrumentale dell'opera in musica. La parte vocale e di concerto al pianoforte era generalmente affidata ad altro maestro; soltanto in qualche teatro di primaria importanza cominciavansi a riunire in una sola mano la direzione e il concerto d'un'opera.

Ricordo che, trovandomi a Pesaro nel 1868, per la grande commemorazione Rossiniana, Angelo Mariani, cui era affidata la suprema direzione di quella grandiosa festa musicale, mi ad-

ditava fra i primi violini, facenti parte di quella orchestra meravigliosa, *quattordici* direttori di diversi teatri d'Italia!

Angelo Mariani veniva considerato in quell'epoca, ed era veramente, il direttore-genio!

Ho avuto occasione di seguire per qualche anno il Mariani nelle sue peregrinazioni artistiche, e ho potuto persuadermi del fascino onnipossente da lui esercitato sull'orchestra e dell'effetto prodigioso che ne derivava sulla esecuzione.

La grande forza d'intelletto e di cuore che costituiva la sua bella personalità artistica si manifestava subito alla prima prova. Appena posto piede sullo sgabello di direttore, il Mariani e sapeva già esattamente i pregi e i difetti della sua orchestra. Abituato a dirigere qua e là, egli conosceva a fondo ciascuno di quei suonatori, non solo come artisti, ma ben anco come uomini, e di questa cognizione sapeva trarre un immenso partito. La sua parola, che si lasciava andare talvolta a scatti d'ira e di violenza formidabili, ei la sapeva opportunamente ricondurre amabile e generosa, sì che faceva subito dimenticare i momenti di asprezza fugace. Senza pietà per gl'inetti, era pieno di riguardi e d'amore per gli artisti veri. Nell'accettare il comando d'un'orchestra in qualsiasi teatro, egli mostravasi modesto e condiscendente in tutto; una sola cosa però avocava a sè come un diritto di consuetudine, ed era la scelta di quattro o

cinque suonatori d'orchestra, per lo più sempre i medesimi: l'arpa, il flauto, il tamburo, i piatti e la cassa. Completata con questi *suoi* elementi l'orchestra, il Mariani sentivasi padrone della situazione. Buona o mediocre che fosse nel suo insieme l'orchestra, facile o difficile la musica, il Mariani dava il segnale, e via di seguito, come meglio si poteva, leggevansi alcune centinaia di pagine di partitura senza fermarsi o tornare indietro una sola volta.

Fatto questo primo sbozzo, si ricominciava da capo la lettura; ma prima soleva egli stesso esprimere e colorire il sentimento della musica cantandone qualche frase con quella sua voce tenue, eppur così dolce e simpatica. Talvolta facevasi dare un violino e suonava la frase con accento impareggiabile; generalmente però cantava, poi, afferrata a un tratto la bacchetta, continuava con essa e col movimento della testa e degli occhi, bellissimi, a trasmettere il significato del suo pensiero. Quando dirigeva non eravi suonatore che non lo guardasse negli occhi e non cercasse d'indovinare la sua intenzione, talvolta inaspettata ed improvvisa.

Un esempio raro di coscienza, di valore e di patriottismo artistico il Mariani l'offriva nella interpretazione delle vecchie opere. Quelle povere derelitte ricevevano da lui cure affettuose e intelligenti, come se il pubblico dovesse udirle allora per la prima volta. Rammento fra le tante

una esecuzione della *Sonnambula* di cui non ho mai più sentita l'uguale. È impossibile farsi una idea del gusto, del brio, della passione e dello slancio che il Mariani riuscì a infondere in quella partitura. Confesso che quegli accompagnamenti così semplici e piani, a cui non avevo mai posto attenzione, mi parvero una cosa peregrina sotto il soffio animatore della sua bacchetta.

Mi sono un po' esteso nel disegnare questo profilo del Mariani perchè, volendo parlare dei direttori d'orchestra, il ricordo di lui mi ha sopraffatto.

Dei tanti che ho conosciuto egli è il solo che mi abbia lasciato una impressione indimenticabile. I suoi successori, fra cui pongo anche i più celebrati, non ne hanno mai posseduto tutte le squisite energie.

Assistendo alle prove di pianoforte e d'orchestra, ho potuto verificare che il metodo e il sistema di uno è, in fondo, quello di tutti.

La riputazione e la gloria degli attuali direttori è in gran parte fabbricata dal merito e dal valore delle loro orchestre. Poichè, bisogna riconoscerlo, le orchestre odierne — parlo di quelle stabili, di Milano, Torino, Venezia, Genova, Bologna, Firenze, Roma e Napoli — son divenute organizzazioni salde e valorose, capaci d'essere guidate con un filo alle vittorie più eccelse dell'arte.

Le grida, gli urli, le bestemmie, le contumelie

e il turpiloquio indecente a cui taluni direttori si lasciano andare durante le prove, sono escandescenze ciarlatanesche con le quali essi amano affermare la loro personalità artistica e quella fama di temuta incontentabilità, di eccentricità, di nervosità irrequieta e violenta, attributi, a quanto pare, indispensabili a un odierno direttore di grido!

A me invece, uomo di altri tempi, quella bufèra impetuosa che sento rumoreggiare alle spalle fa l'effetto d'un brontolio di tuono a ciel sereno! Mi fa sobbalzare a primo tratto; ma poi guardo in aria, e non sento nemmeno il bisogno d'un ombrello.

Oggi, quando si vuole dar lode a un direttore d'orchestra, si usa dire: “ Ah! perdio! quello è un direttore coi nervi! „

Che cosa voglia mai significare questa insulsa espressione, non so davvero.

I nervi, buon Dio, li abbiamo tutti, e guai se non si avessero! Sono dessi che assicurano il vigore dei muscoli e ci dànno la necessaria resistenza al lavoro. Ma la forza è origine di calma e non di convulsioni epilettiche o di tumulti isterici, debolezze deplorevoli che possono ammettersi e compatirsi in una donna, non già in un uomo sano e ben costituito, designato a dirigere e comandare un'orchestra.

Può darsi che questa malattia dei nervi, oggi così diffusa nell'ambiente del teatro, e che at-

tacca così violentemente i direttori d'orchestra, provenga dal contagio immediato delle odierne partiture, le quali sono in gran parte un costrutto di frasi tronche, asmatiche, convulse e intermittenti. Il povero maestro direttore, messo a contatto per quindici o venti giorni di seguito con simile musica, obbligato a penetrarne il senso e lo spirito e a trasmetterlo ai cantanti e all'orchestra, finisce col divenire egli stesso soggetto a questo moderno parossismo musicale.

Basta assistere a due o tre prove d'orchestra di un'opera nuova per vedere a che razza di ginnastica di braccia e a quali contorcimenti di persona è condannato un maestro direttore, per ottenere quella esagerata elasticità di colore richiesta da certi preludî, intermezzi, e perorazioni orchestrali. La sua bacchetta, in quei momenti, sembra la spada vertiginosa di San Malato in un assalto di scherma!

A questa fatica improba che un direttore d'orchestra deve sopportare, prima alle prove di pianoforte, poi a quelle di strumentazione, aggiungasi l'altra fatica, assai più difficile e penosa, alla quale ei deve sottomettersi da solo, nella sua stanza, per leggere, studiare e imparare a memoria le centinaia e centinaia di pagine di certe terribili partiture! Sono vere dispersioni di forza fisica e intellettuale che non possono non portare il loro contraccolpo sull'organismo dell'uomo, talvolta anche distruggerlo.

Il compianto Franco Faccio, ch'ebbe la bontà di considerarmi suo amico, alcuni mesi prima della sua morte immatura, incontratomi una mattina sotto il loggiato della Scala, mi mostrò un pacco voluminoso ch'ei reggeva a stento sotto il braccio, dicendomi: " Vedi, queste settecento pagine di musica che sto imparando da tre mesi, saranno la mia morte! „

Triste profezia! Il pacco fatale era " *I Maestri Cantori* „ di Riccardo Wagner!

Un direttore d'orchestra è il personaggio più importante d'una Compagnia lirica. Su lui pesa infatti la maggiore e più estesa responsabilità. Si può asserire che l'esito d'uno spettacolo dipende per quattro quinti dalla coscienza e dal merito di lui. A lui sono commesse infatti attribuzioni e facoltà sovrane. Egli può *protestare* coristi, suonatori, cantanti e qualunque altro membro della famiglia teatrale. Egli fissa e ordina le prove, ne determina le ore e l'andamento, presiede l'allestimento scenico, affretta o ritarda l'andata in scena; e tuttociò in modo assoluto e indiscutibile.

Disgraziatamente, non tutti i direttori, pure avendone facoltà, sono in grado d'esercitare queste prerogative sovrane con piena libertà d'arbitrio e di coscienza. E così, nove volte su dieci, per riguardo agl'interessi dell'Impresa o per condiscendenza verso i cantanti, o per altri personali motivi, il direttore lascia passare ciò che do-

vrebbe essere respinto e tollera la presenza di artisti che divengono la rovina dello spettacolo.

La scelta quindi dei direttori d'orchestra è oggi la cosa più facile e difficile ad un tempo; facile per la loro abbondanza, difficile quando si voglia trovare in essi quel complesso di pregi morali ed artistici, di cui è così raro il connubio. Poichè, pare una disdetta: quanto maggiore è il merito dell'artista, tanto maggiori sogliono essere i demeriti dell'uomo.

" Vedete, — mi diceva un vecchio impresario indicandomi un direttore d'orchestra che usciva allora dal suo ufficio, — quel pessimo uomo è la rovina della mia salute, ma è la salvezza del mio teatro! „

CAPITOLO XVII.

La Serata d'Onore

Serata d'onore è una frase che appartiene alla nomenclatura teatrale moderna. A' miei tempi ogni artista di qualche merito aveva diritto, nel corso d'ogni stagione musicale, ad una *Beneficiata*, annuncio meno nobile, che aveva però il vantaggio di rappresentare un beneficio vero per il suo titolare.

Una *Beneficiata*, infatti, voleva dire per il cantante un incasso di centinaia e migliaia di lire, cospicuo *incerto* che superava talvolta il certo della paga fissata dalla scrittura.

Oggi alla Beneficiata, ossia all'introito devoluto a beneficio dell'artista, si è sostituita la

Serata d'onore, la quale significa che, mentre l'introito, quale ch'esso sia, va tutto nelle tasche dell'Impresa, all'artista è riservato il semplice onore di prestare il proprio nome affinchè gli ammiratori, se ne ha, abbian motivo di tributargli l'omaggio di qualche mazzo di fiori o di qualche corona d'alloro con bacche dorate alla porporina. Il peggio si è che quei fiori, e quell'alloro, che costano così poco ai munificenti donatori, costano invece ben caro agli artisti!

La consuetudine teatrale vuole che la *Serata d'onore* assuma l'aspetto d'una rappresentazione di gala. Bisogna dunque che il teatro sia pieno, che il pubblico si mostri animato ed elegante, che gli applausi scroscino fitti e sonori ad ogni frase culminante, che i fiori profumino il palcoscenico e che una pioggia di sonetti, stornelli, epigrafi, ecc. inondi a un dato momento la sala.

L'artista, prima di arrivare alla sera destinata in suo onore, si lusinga sempre che questa festa di pubblico, d'applausi e di fiori possa spontaneamente avvenire; senonchè, alla vigilia o all'alba della festa, il suo sogno apparisce, il più delle volte, sfatato e le previsioni prossime sono tutt'altro che lusinghiere. E allora? Rinunciare all'onore della serata è troppo tardi: i commenti sarebbero molti e di pessimo gusto. Occorre dunque, come suol dirsi, far buon viso a cattivo gioco, e ottenere, per artificio, quanto erasi sperato dovesse spontaneamente avvenire.

In questa circostanza gli amici del teatro, i *patiti*, i *portoghesi* e i *claqueurs* d' ogni risma, divengono preziosissimi. Non è una fatica mandarli a cercare, perchè essi, subodorando l'evento, assediano sino dalla vigilia la casa del *seratante* con proposte e lusinghe d'ogni specie. Il cantante, e per esso la moglie, il marito, la mamma, il fratello o sorella, il segretario o altro rappresentante, non ha che l'imbarazzo di conferire separatamente con ciascuno di questi parassiti del teatro e combinare il da farsi.

Alcuni s'incaricano dei fiori o delle corone, altri delle poesie, altri degli articoli sui giornali e tutti, più o meno, della distribuzione gratuita dei biglietti.

Il cantante può ormai aspettare tranquillo l'ora dello spettacolo. La *Serata d'onore*, mercè l'opera zelante e.... amorosa di questi suoi fidi, riuscirà brillantissima.

Una particolarità curiosa di queste feste in famiglia è quella delle poesie. Nessuno si è preso mai la briga di raccoglierle in volume. Ritengo che la collezione riuscirebbe oltremodo bizzarra e interessante.

Non so se questo mio desiderio celi un germe di vanità personale ...... È una confessione che voglio farvi.

Prima di diventare un suggeritore io fui studente di lettere e giunsi a strappare anche una licenza liceale. Mio padre, poveretto, si lusingava

di fare di me un avvocato, ma l'illusione non durò a lungo. Un istintivo trasporto per la musica aveva fatto di me giovinetto un discreto violinista, così che, a diciotto anni appena, io sedeva già in orchestra fra i secondi violini. Una volta penetrato nell'ambiente insidioso del teatro, ne subii facilmente il fascino, e d'allora in poi non ci furono prediche, rimproveri e ammonimenti paterni, somministrati anche a suon di legnate, capaci di guarirmi dalla fatale passione.

Un giorno, non so come, a una prova mancò improvvisamente il suggeritore; con una sfrontatezza giovanile mi offrii di sostituirlo e l'esperimento, a quanto pare, riuscì così bene che l'impresario mi propose di continuarlo. Era deciso ch' io dovessi finire entro quella incomoda buca!

In teatro l' ignoranza letteraria è tanto comune e diffusa, che un licenziato di ginnasio passa già per un dotto: figurarsi che cosa dovessi essere considerato io fornito d'una licenza liceale? Un Santo Padre addirittura! Tale riputazione mi procurava un certo rispetto, nonchè parecchie seccature. Fra queste la più penosa era quella dei sonetti per le Serate d'onore. Nei primi anni credo di averne scritti qualche centinaio; in seguito però, un po' per la musa ch'erasi affievolita, un po' per quella pigrizia che vi piglia con l'avanzare degli anni, provai riluttanza sempre maggiore allo sprone poetico. Senonchè

non era agevole difendersi: immaginai e scrissi allora un sonetto che, con la semplice variante del nome dell'artista, poteva adattarsi a celebrare la virtù di qualsiasi cantante de' due sessi. Non reggo alla tentazione di trascriverlo. Eccolo:

AL MERITO DISTINTO DEL . . . . .

IN OCCASIONE

della sua Beneficiata al teatro di.... la sera....

SONETTO

" Vidersi d'armonia per divo incanto
" errar le selve, impietosirsi i dumi,
" il rio custode dell'asil del pianto
" i latrati frenar, chiudere i lumi,

" Aver moto le rupi, i stigii numi
" e le Erinni placarsi al dolce canto,
" starsi i ruscelli, soffermarsi i fiumi,
" girne la tigre al cavriolo accanto.

" E mille son le prodigiose fole
" che al valor dell'armonico potere
" sacre vollero un dì le argive scuole.

" Ma di . . . . . il labbro incantatore
" non fiumi, selve, rupi, Erinni e fiere,
" ma tragge a sè di chi l'ascolta il core. „

Ebbene, questo sonetto, che nessuno forse avrà letto, compreso l'artista a cui era destinato, ho

potuto ristamparlo in diverse occasioni, senza che il suo autore abbia mai patito l'accusa di plagio.

La memoria d'ogni festeggiamento si spegne in teatro insieme ai lumi. Durante le tre o quattro ore dello spettacolo l'artista prova una compiacenza infinita in quei tributi di ammirazione, sebbene non ne ignori le mendaci provenienze; poi tutto è finito.

Visitando l'artista in una di queste Serate d'onore, si è certi di trovarlo soddisfatto come un generale vittorioso.

La bassa famiglia del teatro ne approfitta per ottenere le sospirate e tradizionali mancie, che per il povero cantante vogliono dire una uscita non indifferente. Eppure il cantante, che negli altri giorni manderebbe a quel paese il postulante d'una lira, in quelle Serate in suo onore si mostra d'una liberalità straordinaria.

A questa regola fanno eccezione i cosiddetti Divi e Dive, specialmente i primi, i quali considerano le Serate d'onore, bandite col loro nome, una cortesia munificente ch'essi fanno all'Impresa. E forse non hanno torto. I cantanti di grande riputazione, con le laute paghe che ricevono, sentono meno acuto il desiderio del pubblico festeggiamento. Lo gradiscono sempre, ma non provano il bisogno di procurarselo. Imbottiti come sono di biglietti da mille, essi sono meno accessibili a certi sentimentalismi d'amor proprio che sono

la miglior moneta dei loro modesti compagni d'arte. Questa ostentata corazza d'indifferentismo li rende pochissimo generosi.

Ho conosciuto tenori celebri che hanno avuto il muso tanto duro da rimandare a mani vuote commissioni di coristi e di comparse venute umilmente a implorare il consueto *beveraggio.*

Uno di questi, al quale i coristi avevano offerto una pergamena artistica, che non poteva costare meno d'una cinquantina di lire, non si vergognò di porre nelle mani dell'offerente una carta da dieci lire!

La taccagneria di questi re e regine della scena è divenuta una specie di leggenda nel mondo del teatro.

Un avvisatore mi narrava di essere andato a prendere una sera, dopo il teatro, un famoso tenore alla trattoria ove cenava, per ricondurlo a casa in carrozza e di essersi trovato presente al pagamento del conto. Ebbene, egli notò che quel cantante, il quale aveva incassato per la recita di quella sera ben tremila lire, avea lasciato sul piatto soli cinque centesimi di mancia al cameriere! " Che cosa volete — mi diceva l'avvisatore — ne provai tale umiliazione che sono tornato indietro e ho aggiunto del mio altri venti centesimi, facendo supporre che fosse l'artista il quale mi commettesse di riparare alla distrazione involontaria. "

Quale differenza coi grandi cantanti di mezzo

secolo fa, i quali si mostrarono sempre d'una liberalità e munificenza più che regale. I nomi di questi benefattori illustri si potrebbero citare a dozzine.

Mario e la Grisi, mi limito a questi due nomi insigni, quando partirono dall'America, dopo un giro trionfale di parecchi mesi in quelle contrade, lasciarono ai poveri di New-York un milione di lire!

Eppure i guadagni d'allora erano assai inferiori a quelli d'adesso. Vero è che il povero Mario, quando morì, non lasciò nemmeno danaro sufficiente pei suoi funerali che furono eseguiti a spese di alcuni ammiratori!

Sarà stata forse la paurosa memoria di quegli epiloghi dolorosi che avrà indotto l'artista milionario a lasciare un soldo di mancia al cameriere?

CAPITOLO XVIII.

L'IMPRESARIO

NELLA mia lunga vita di teatro e nel continuo contatto con la sua famiglia un solo essere mi è sempre riuscito inesplicabile: l'Impresario Capisco il giocatore, l'esploratore, il cavatore di miniere, il domatore di bestie feroci, l'aereonauta, il corsaro, l'uomo volante del circo, e altre professioni e speculazioni, più o meno audaci e pericolose; ma, lo ripeto, non ho mai capito l'Impresario.

Questa dichiarazione sembrerà, a bella prima, paradossale a coloro che sono abituati a vedere nell' Impresario lo speculatore furbo ed esperto che paga, quando ne ha, e lascia tutto

e tutti in asso, quando non ne ha. E, certo, se così fosse, il mestiere dell' Impresario non sarebbe se non quello d'un truffatore volgare; invece posso dirvi che questo brutto caso è l'eccezione della regola, eccezione di cui non conviene nemmeno occuparsi.

Comincio con un cenno statistico. Non sono in grado di fare un conto esatto, ma, così a un dipresso, posso annoverare a un centinaio almeno gl'impresarî da me conosciuti ne' miei cinquanta anni di teatro. Ebbene, ne ricordo due soli, i quali sieno riusciti a venir fuori dal pelago alla riva con un gruzzolo sufficiente ad un'esistenza quieta ed agiata. Tutti gli altri, o si rovinarono completamente, e divennero uscieri, mediatori di piazza, portieri, impiegati a cinquanta o sessanta lire al mese, magari nello stesso teatro dove comandarono da padroni, — o morirono sulla breccia, lasciando agli eredi un patrimonio di cambiali da pagare — o rimangono ancora in mezzo alle infinite tribolazioni del loro maledetto mestiere.

Eppure il pubblico continua a credere tutt'altro, e vi sono perfino taluni che giungono a guardare con occhio invidioso un impresario di teatro!... Questa invidia, sapete voi da che muove principalmente? Dall'idea che il facile e geniale elemento, ond' è costituita la famiglia feminile del teatro, rappresenti per l'Impresario ciò che sono le odalische per un Sultano. Quale delusione!

Fra l'Impresario e il suo serraglio, senza distinzione di sesso, s'erge sempre una scabrosa siepe: quella dell'interesse. Saltare o scavalcare quella siepe, vuol dire affrontare un pericolo sempre grave. Con tutto questo, non è affatto escluso che quella siepe, malgrado le spine, non venga talvolta superata. Ma, in ogni miglior caso, ciò non è altro che un punto fugacemente luminoso nell'aria fosca e tempestosa che respira l'Impresario.

Una sola giornata vissuta in mezzo a quell'atmosfera in un momento di turbine, toglierebbe a qualsiasi valoroso l'animo di rimanervi.

Io, che sopra le infide tavole del palcoscenico ho sentito invecchiare il corpo e disseccare le fonti d'ogni gentile spiritualità, ho provato sempre una stretta dolorosa al cuore innanzi alle ineffabili torture fra le quali ho visto dibattersi le mille volte, e disperatamente, l'invidiato padrone d'un teatro.

La descrizione che ho dato della sua famiglia deve aver fatto comprenderne la natura, gli usi, i costumi, le bizzarrie, e i vizî; orbene, immaginarsi adesso quale debba essere la condizione del suo unico capo! Talvolta, nelle mie peregrinazioni a traverso l' oceano, quando al venir della sera ho veduto mezzo centinaio e più di cantanti, coristi, suonatori conversare lieti e spensierati sul ponte del vascello, ho guardato l' Impresario che solo, e in disparte, fumava il

suo sigaro con le spalle all'albero di prua, gli occhi fisi verso la patria lontana, e l'ho veduto scuotersi ad un tratto sotto l'azione d'un brivido intermittente, e gittar via rabbiosamente il sigaro col sussulto nervoso di chi vuol cacciare lungi da sè un pensiero funesto!

Quel pensiero non era difficile indovinarlo. " Se la speculazione non riuscisse, se per lo scoppio d'un'epidemia o d'una guerra, vicende così facili e frequenti nelle repubbliche dell'America, si dovesse chiudere il teatro... che cosa accadrebbe mai di tutta questa gente che ha avuto fiducia in me e nella mia firma di commerciante? Nessuno di essi ha forse in dosso tanto denaro che basti alla spesa d'un viaggio; ed io, in un caso disgraziato, dove e da chi ne troverei? La disperazione di tutti questi disgraziati non saprei sopportarla ... Preferirei di uccidermi! "

E quell'orribile incubo è divenuto talor una pietosa realtà.

Un impresario, che era anche un grande artista, condusse, alcuni anni or sono, una Compagnia di canto in America, ma non potè ricondurla in Italia. Dopo avere strenuamente lottato contro la fortuna oltremodo avversa ed iniqua, dopo avere bussato a tutte le porte, escogitato ogni mezzo di salvezza e implorato da' suoi scritturati un perdono che gli fu crudelmente negato, massime da chi aveva il dovere di concederlo,

con un colpo di pistola spense per sempre le ancor verdi energie del suo corpo e le brillanti fiamme del suo vivido ingegno. Povero Marino Mancinelli! Tu non meritavi davvero quella sorte tristissima! Oh! perchè mai anche tu, sulla scena, da te sempre vittoriosamente dominata, volesti rappresentare la parte sciagurata dell'impresario?

Illusioni!... sempre illusioni!...

Che cosa farci? Il mondo ha le sue superstizioni e i suoi pregiudizî, e uno di questi appunto è il falso concetto ch'egli ha dell'impresario e della sua azienda.

Il figlio d'un mio vecchio amico, a cui il padre lasciò, morendo, un modesto peculio di 50 o 60 mila lire, venne un giorno a manifestarmi il suo vivo desiderio di tentare una speculazione teatrale, pregandomi di volerlo presentare al mio impresario per avere da lui particolari informazioni.

Provai un doloroso sgomento. Mi parve di rivedere in quel punto l'ombra del povero padre suo, che pietoso mi scongiurasse di distorre il figlio dal funesto proposito.

La cosa però non era facile. Lo capii subito dal modo appassionato con cui quel giovane mi parlò. Fargli una predica, anche eloquente, per persuaderlo del passo falso e pericoloso che stava per muovere, sarebbe stato alienarmi inutilmente le simpatie e la stima del povero illuso e dirigerlo

verso altri, che non avrebbe certo avuto scrupolo di aiutarlo e servirlo. Immaginai invece un piano che mi parve di sicuro esito. " Tu dunque — gli dissi dopo qualche obbiezione nemmeno ascoltata — vuoi diventare uno speculatore di teatro? Sta bene: domattina vieni da me alle 8, e ti condurrò, come desideri, dal mio impresario. „

La mattina appresso, qualche minuto prima delle 8, il giovinotto era già nella mia camera. Mi vestii lestamente e, dopo una mezz'ora appena, salivamo le scale dell'abitazione dell'impresario. La domestica che venne ad aprire ci avvertì che l'anticamera era già piena di gente e che non era possibile annunziare la nostra visita, perchè il padrone stava chiuso nella sua camera con il maestro direttore e un agente di Milano arrivato nella notte. Bisognava aspettare. Mentre attendevamo da circa tre quarti d'ora, arrivò trafelato l'avvisatore. Sapevo che per questo personaggio non vi era consegna. Lo chiamai dunque e lo pregai che, entrando, dicesse all'impresario che in anticamera stavo io con un signore forestiero, il quale desiderava conferire con lui: " Farò l'ambasciata — rispose l'avvisatore; — credo però non sarete ricevuti: la notizia che porto glie ne farà passare la voglia... Figuratevi che la primadonna è ammalata e non può cantare! „

" Accidenti! — esclamai afferrandolo per un braccio; — allora, aspetta ad entrare dopo di

noi. Faremo prestissimo: cinque minuti soltanto! „

Mentre mi disponevo a rompere il divieto e a passare.... sul corpo dell'avvisatore, ecco che la porta si apre e si presenta sul limitare l'impresario. A quella vista, tutta la folla degli aspettanti si precipita verso lui. “ Una parola... Un minuto ... Prego, mi permetta... Scusi, un momento solo „, si grida in coro da tutte quelle bocche ad un tempo. Anch'io, naturalmente, mi faccio avanti, anzi più avanti degli altri... Lo credereste? L'impresario, in mezzo a tutta quella gente, non ha visto e notato che una sola persona: l'avvisatore; ed a lui si rivolge subito nervosamente, dicendogli: “ Scipione, vieni qua! Che c' è di nuovo? „ L'avvisatore si avanza e gli parla sommessamente all'orecchio. “ Corpo di mille diavoli — grida l'impresario — hai la carrozza con te? „ — “ Sì. „ — “ Ebbene, andiamo subito. „ E, senza degnarci nemmeno d'uno sguardo, ci passa dinanzi come un lampo, e via a precipizio per le scale, seguìto a passo di corsa dai più audaci che lo perseguono sino alla carrozza, lo fermano sul predellino e continuano a parlargli, mentre il magro ronzino ha già staccato un trotto affannoso, dovuto al merito di alcune eloquenti frustate somministrategli dalla mano spietata del vecchio automedonte.

“ Non c' è rimedio, — dico al mio giovane amico, — lo troveremo fra un'ora in teatro. „

Alle 11, infatti, eccoci sul palcoscenico. Mi accorgo subito che soffia un vento pessimo.

L'unico espediente per non perdere la recita, recita di sabato, è quello di far cantare l'altra primadonna, esordiente che conosce la parte, ma che non l'ha mai eseguita.

È necessaria almeno una prova d'orchestra; ma l'orchestra è già stata invitata per la prova di un'opera nuova, presente l'autore, il quale strepita e dichiara di non potere assolutamente rinunziarvi, che il tempo stringe che, per un motivo o l'altro, prove se ne sono fatte pochissime e quindi, o si fa la prova, o scioglie il contratto. Ciò significherebbe la restituzione di cinquemila lire che l'impresa ha già incassate, come dote di allestimento scenico; quindi un inferno, un'ira di Dio!

L'autore strilla, l'impresario urla più forte di lui, il maestro direttore non sa che pesci pigliare, e intanto il tempo passa. Gli artisti, venuti per la prova dell'opera nuova, non sanno se debbano andarsene o rimanere, e brontolano e s'impazientano investendo ad ogni minuto l'impresario.

Sopraggiunge intanto il segretario dell'Impresa: egli viene ad annunziare che è giorno di *cinquina*, e che il botteghino, stante l'incertezza della rappresentazione, si rifiuta di consegnargli il denaro occorrente per pagare le masse. La commissione dell'orchestra e del coro è giù in ufficio che aspetta, e se non si paga, è cosa vecchia, quella gente non prova!

" Vedete bene, — dico al mio giovine amico, — non è questo il momento propizio. Bisogna rassegnarsi: andremo nuovamente a casa dell'impresario nel pomeriggio, dopo il pranzo. „ Alle 4 infatti, risaliamo pazientemente i cento e più scalini del quarto piano, ove abita l'impresario, e suoniamo il campanello. Viene ad aprirci la solita domestica, di pessimo umore: " È più di un'ora — ci dice — che la minestra è in tavola, e il padrone non è venuto, nè ha mandato a dir nulla. È la storia di tutti i giorni! Credano, che non se ne può più! Questa non è vita! „ — " Amen, — rispondo — gli parleremo stasera in teatro, fra un atto e l'altro dell'opera. „

La sera, appena messa la testa fuori della buca, mi accorgo subito che la disdetta continua. Sebbene non abbia mai desiderato il male altrui, molto meno quello de' miei impresarî, confesso che in quel momento, al vedere il teatro semivuoto, provai un intimo sollievo. Il caso mi serviva al di là delle mie previsioni. La striscia, posta a mezzogiorno a traverso il cartellone, con la quale si annunziava, che per indisposizione ecc. la parte di Gilda sarebbe stata improvvisamente assunta dalla Signorina ..... aveva prodotto la desolante metamorfosi.

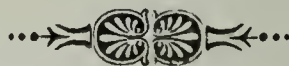
Un teatro di seimila lire era divenuto un teatro di seicento! Si può immaginare l'umore dell'impresario! Accostandolo, c'era da esserne morsicati fino alla rabbia!

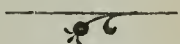
Tuttavia volli che il mio giovinotto vedesse e giudicasse co' proprî occhi. Lo situai dunque fra le quinte e gli dissi che, quando il momento gli fosse parso propizio, lo avrei subito presentato.

Non si mosse mai dal suo posto di osservazione, nè aprì bocca in tutta la sera. Dalla mia buca lo vidi sempre durante la rappresentazione — andata a rotta di collo — cogli occhi sbarrati verso un punto ignoto, che supposi essere la persona dell'impresario.

Non ho mai saputo quali pensieri gli sieno passati per il capo durante quella sera; questo so, che alla fine dello spettacolo, quando, con l'aria più ingenua di questo mondo, lo invitai a venire con me al botteghino, egli, con accento quasi sgarbato, mi rispose: “ Vi ringrazio. È inutile che conosca un impresario. È un mestiere che non mi va! „

Se non avessi avuto paura di tradirmi e menomare l'effetto del mio piano, tanto ben riuscito, lo avrei baciato ed abbracciato!

Ero così contento!

CAPITOLO XIX.

✧ Compositori Esordienti ✧

Qual'è l'impresario a cui, nel corso d'una stagione, non sia stata fatta l'offerta d'un'opera nuova?

Il sistema, oggi pur troppo dominante, di scrivere musica come un esercizio scientifico, in cui la pazienza e lo studio sono tutto e l'ispirazione è nulla, ha fatto pullulare la fioritura dei melodrammi con vigore e fertilità straordinarî.

Si è detto che l'esempio è la scuola del genere umano: verissimo; però se l'esempio è scuola, esso è pure talvolta scuola cattiva e pericolosa, da cui escono discepoli traviati. È difficile infatti guardare impassibili la fortuna altrui che ci passa

dinanzi, senza riflettere alle sue origini e provare l'orgogliosa speranza di arrivare là dove altri è arrivato. Il fascino del teatro è grandissimo. Pochi sono i maestri che sappiano resistervi e reggere alla tentazione di mettere insieme il proprio melodramma. Se prima d'incominciare ponessero mente però alle gravi difficoltà da superare per allestirlo alla scena, la folla dei compositori scemerebbe di molto. Ma le illusioni che invitano il giovane musicista a scrivere, non gli consentono di riflettere al possibile sconforto del domani.

È riuscito a tanti, pensano essi, di mettere in scena un'opera; oh perchè non dovrebbe toccare a me la stessa fortuna? Il ragionamento è tanto semplice quanto logico; senonchè chi lo fa, non possiede ancora quella triste esperienza del teatro, la quale arriva sempre troppo tardi!

È destino pertanto che ad ogni nuova stagione debba esservi una nuova opera da seppellire, una nuova vittima da trafiggere.

Confesso che tutte le volte che ho veduto un giovane autore presentarsi alla porta del teatro, col fardello della sua partitura sotto al braccio, ho provato un senso di pietà, non molto dissimile a quello che mi suscita la vista di un imputato tradotto innanzi a' giudici. Eppure i verdetti di assoluzione dei giurati alle Assise sono più frequenti che non quelli del pubblico in teatro!

Il peggio si è, che prima che un autore arrivi a condurre l'opera propria sulla scena, egli è costretto, il più delle volte, a cadere lungo il tragitto sotto il peso della propria croce, senza trovare quasi mai un Cireneo che lo aiuti a rialzarsi.

Quando un impresario riceve l'offerta d'un'opera nuova, se è disposto a trattare, si abbocca con l' autore e, dopo aver preso conoscenza del libretto (della musica non si dà pensiero), gli chiede subito quale sia la somma destinata per l'allestimento scenico occorrente. Spesso le trattative finiscono qui; altre volte invece autore e impresario arrivano ad intendersi e, di comune accordo, fissano allora le modalità del contratto.

In sèguito, l'autore si reca con la partitura dal maestro direttore, al quale la fa sentire a pianoforte da cima a fondo, esponendogli i *tempi*, i colori, i movimenti, le intenzioni di ogni minimo particolare.

Il direttore trattiene presso di sè la partitura, e, dopo alcuni giorni, quanti, più o meno, sono necessarî per lo studio dell'opera, ne ordina la lettura in orchestra.

Qui cominciano i guai.

Durante questa prima prova, generalmente, non si arrivano a leggere un centinaio di battute. Gli errori che si riscontrano sulle parti costringono ogni momento il maestro a rivedere e

correggere. Nell'orchestra si manifesta subito un sordo fermento d'impazienza, raffrenato dalla speranza che in sèguito le cose miglioreranno e si potrà procedere più speditamente; invece è tutt'altro! Gli errori e le difficoltà di lettura aumentano, tanto che lo stesso maestro direttore non giunge a nascondere il proprio malumore. Molti sbagli non sono nemmeno del copista, e per correggerli è necessario che l'autore porti a casa le parti, cosa che produce nuova e grave perdita di tempo.

Numerosi e continui sono pure le seccature, gli ostacoli e gl'inciampi che s'incontrano alle prove di pianoforte coi cantanti. Ad ogni momento vi sono note da mutare, puntature da combinare, cadenze da ricostruire, intiere frasi da togliere. La primadonna e il tenore specialmente si mostrano stanchi e maldisposti e, ad ogni lieve osservazione dell'autore, depongono la parte e minacciano di andarsene. “ Tesoro benedeto, — dice una primadonna veneziana, in tono agrodolce, all'autore: — ma io sono un soprano drammatico e non posso mica diventare un canarin, come voria ela! Faccio quello che posso per contentarla, ma se gnanca cusì le acomoda, mi non ne vogio saver altro! „

“ Caro lù, — esclama con puro accento milanese il tenore: — credo che a contar i *si b* ci sarebbe da farne parecchie dozzine. Cosa pensa che mi abbia la gola foderata de bandon? E poi

lù el voeur che canti sempre forte... vuol dire che alla recita poi canterà lù per mi! „

“ Giuraddio! — grida il baritono, un becero toscano della più bell'acqua, — o come vuol' Ell che faccia a metter voce su codeste frasi tutte costaggiù in cantina? Eh! mi ci vorrebbe un raffreddore perch' i potessi cantare in chiave di basso!... „

Il basso invece si lamenta che la tessitura è troppo acuta.

Perfino la comprimaria ha le sue brave osservazioni da aggiungere.

Il povero maestro cambia, muta, corregge; ma ci vorrebbe altro a soddisfare le pretese di quella gente! Se si fosse trattato d'un maestro celebre, nessuno avrebbe osato fiatare; piuttosto si sarebbero sgolati! Con un compositore novellino invece non par loro vero di alzare la voce e far la parte di celebri. E così, in mezzo a queste incessanti interruzioni, le due ore di prova al pianoforte passano senz' aver concluso nulla, o quasi.

La stagione volge intanto al suo termine (le opere nuove si dànno generalmente in fine di essa) e si è ancora ben lontani dall'esecuzione.

Un bel giorno l'impresario punta i piedi e dichiara che, matura o no, fra otto giorni l'opera deve porsi sulla scena. L'autore vi si rifiuta con tutte le sue forze; ma l'impresario si appella al giudizio del direttore d'orchestra il quale, un

po' per l'interesse che ha di favorire l'Impresa, un po' per contentare l'orchestra che si ribella alla minaccia di altre prove, un po' perchè lui stesso desidera di finirla, dichiara che, al punto in cui sono le cose, non è più utile nè opportuno prolungare le prove, e quindi dà il suo assenso per l'affissione del manifesto.

Si giunge così al giorno della prima rappresentazione. L'autore, i parenti, gli amici e conoscenti di lui, veduta l'impossibilità di tornare indietro, si dànno attorno febbrilmente per assicurare il successo dell'opera e preparare tutti i paracadute possibili nella infausta ipotesi d'un disastro.

Alla sera, mezz'ora prima dello spettacolo, il palcoscenico è ingombro dalla folla rumorosa ed importuna di codesti amici e congiunti del maestro. Essi hanno l'aria di voler tutto vedere: scene, macchinismi, attrezzi, vestiario, truccature degli artisti, e ad ogni momento corrono presso il povero autore a portargli un'osservazione, un consiglio, o anche un rimprovero che in quel momento diventa una stupidità crudele.

Intanto la tela si alza e la rappresentazione comincia.

Appoggiato a una quinta, con la fronte madida di freddo sudore, con la persona stanca e le gambe che lottano fiaccamente per sostenerla, il giovane melodrammista non perde una sola nota dei cantanti e dell'orchestra. Talora sussulta d'impazienza e la sua bocca si contrae a una smorfia di

disgusto, tal'altra invece il suo volto si rasserena, e con rapida e nervosa mossa della mano egli si aggiusta allora la lunga chioma... Il momento della sua venuta alla ribalta sembragli imminente... ma l'applauso sospirato non sale fino a lui: qualche battimano debole e isolato... e nulla più.

Fra un'angosciosa alternativa di ansie or liete e or tristi, termina l'atto primo. Il rumore della tela, che cade tra il silenzio sepolcrale del pubblico, soffoca nel cuore del giovine maestro il bàttito delle concepite speranze...

I cantanti e gli amici cercano compensarlo del mancato applauso del pubblico con un'elargizione incessante di strette di mano e con la predizione di lieto èsito per l'atto secondo, il migliore dell'opera.

La tela si risolleva; le ansie tormentose si rinnovano. Il pubblico continua a rimanere impassibile, mentre l'anima del maestro vibra come una corda tesa vicina a spezzarsi.

Finalmente alcune note felici del tenore consentono agli amici dell'autore, sparpagliati nei palchi, nella platea e nelle gallerie, di mettere assieme un applauso abbastanza lungo e nutrito.

Il tenore ne profitta per avvicinarsi alla quinta, stendere la mano al maestro e trarlo alla ribalta; ed egli vi appare quasi riluttante, e con la mano e col gesto par che voglia declinare la parte di merito che gli spetta. Nei pochi istanti che le sue orecchie rimangono accarezzate dal rumor dell'applauso, i suoi occhi cercano per istinto donde

parta il suono festoso di quelle mani e, con sua meraviglia, vede tutto il pubblico delle poltrone e delle sedie quasi immobile innanzi a lui. Eppure il clamore degli applausi egli lo sente ancora; ma dove e chi son essi quei gentili che lo ammirano e lo salutano? Povere illusioni!

Più tardi, quando i suoi amici rientrano in palcoscenico a festeggiarlo, egli risponde stanco e svogliato a quelle cortesi e lusinghiere espansioni, e, guardandoli in faccia, ha l'aria di dir loro: " Vi ringrazio, miei cari, ma ormai so che cosa pensare di me e dell'opera mia! „

Non per questo rinunzierà tuttavia alle lusinghe della scena. Allo sconforto di quel primo insuccesso farà seguire man mano una infinità di sottili e intimi ragionamenti, mediante i quali lo sfortunato autore finirà con l'ingannare sè medesimo e rientrare in quella falsa atmosfera di confidenti speranze, da cui altra volta l'avea fatto discendere l'accoglienza fredda del pubblico.

Caldo di novella fede, ei torna così al faticoso lavoro, soggiace ad altri e maggiori sagrifizî, attinge senza risparmio al patrimonio della propria famiglia, ed eccolo di nuovo fra le quinte, convulso, febbricitante, a sospirare indarno il premio della sua fede e del suo lavoro.....

" ..... multi vocati, sed pauci vero electi! „

CAPITOLO XX.

Allestimento Scenico

Chi assiste alla rappresentazione d'un'opera in musica, si rende difficilmente conto di tutto quel vasto, laborioso e complicato congegno di allestimento scenico indispensabile ad uno spettacolo lirico.

Se si tratta d'un'opera nuova, la prima spesa a cui deve soggiacere l'impresario per allestirla è quella dei *figurini*. Il numero di questi varia, naturalmente, a seconda dell'indole e dell'importanza del dramma. Generalmente i figurini d'un'opera — oggi sopratutto con la manìa dominante dei soggetti egiziani, giapponesi, indiani, ecc., — raggiungono la cinquantina, quando

non vanno sino al centinaio. Nel *Cimbelino*, pregevole lavoro del compianto Van-Westerhout, mi ricordo che i modelli dei varî disegni oltrepassavano i centocinquanta. Il povero impresario, mio intimo amico, a cui toccò la fortuna di porre in scena quell'opera all'Argentina di Roma, dovette spendere una dozzina di mila lire!...

Quando le cose vanno anche modestamente, sono sempre alcune migliaia di lire che l'Impresa deve cominciare a mettere nel suo bilancio passivo per l'arredo conveniente di un'opera.

È ben difficile inoltre che la sartoria incaricata della confezione del vestiario risponda fedelmente alla commissione datale, e che gli abiti, dalle casse in cui arrivano, passino, senz'altro, sulla persona dei cantanti, dei coristi, delle ballerine, dei corifei, de' figuranti. Affinchè questo succeda, è necessario un lungo e paziente lavoro di accomodamento, di restauro e spesso di rifacimento, che si deve purtroppo affidare e pagare ai sarti locali del teatro. Molte volte si arriva alla prova generale, ed anche alla sera della prima rappresentazione, e il lavoro dei sarti non è ancora compiuto.

Le pretese delle primedonne e dei tenori non hanno regola nè confine; di modo che si finisce, a poco a poco, a furia di aggiustature e rabberciamenti, a pagare quasi due volte il loro vestiario.

Gli artisti dell'estero, e alcuni rarissimi dei nostri, hanno la lodevole abitudine di farsi a pro-

prie spese il corredo teatrale. Uno di questi signori della scena era il celebre tenore Roberto Stagno, vero modello per la cura, l'eleganza e la correttezza somma da lui poste nella scelta dei costumi da teatro, per l'acquisto dei quali non badava a dispendio. Il solo costume di *Lohengrin*, tutto intessuto a laminette d'argento, gli costò una somma cospicua, come, più o meno, gli abiti tutti che formavano il suo corredo ricchissimo; nè vi fu un solo caso nel quale l'esimio artista siasi rassegnato a presentarsi sulla scena con un vestiario già indossato da altri.

Codesto ossequio scrupoloso alle leggi del decoro personale, del buon gusto scenico e della fedeltà storica, sembrerà oggi una vana ed effimera pedanteria a molti degli attuali cantanti, anche in odore di celebrità, sprovveduti di arredo personale a tal punto che l'Impresa è sovente obbligata di fornir loro perfino parte di quello che si chiama *basso vestiario,* e che è assolutamente obbligatorio per il cantante. In tutti i contratti teatrali esiste infatti un articolo ove è detto: " Dovrà l'artista fornirsi a proprie spese di tutto il piccolo vestiario, ogni eccezione rimossa, anche in carattere e alla francese, cioè camicie, camiciette, guarnizioni, pantaloni, corpetti a maglia tanto bianchi che in colore, guanti, piume, aironi, scarpe, stivali, sandali, cosmetici, parrucche, barbe e quanti altri ornamenti occorressero, ecc. ecc. „. Senonchè tutta questa espo-

sizione di obblighi personali dell'artista è completamente inutile e inefficace. Va da sè che l'Impresa è sempre quella che ha l'interesse di provvedere all'abbigliamento decoroso, non solo per il vestiario, ma per tutto quanto costituisce il fornimento del personaggio di cui l'artista deve dare al pubblico la figurazione sulla scena.

Dopo il vestiario vi sono i cosiddetti attrezzi, vale a dire il mobilio, le suppellettili, gli arredi di ogni forma e specie, comprese le corazze, gli elmi, gli scudi, i gambali d'acciaio, gli sproni, le panoplie, i cinturoni, ecc., che rappresentano una non indifferente spesa di affitto.

Voglionsi poi aggiungere le scarpe e le parrucche, i cui fornitori sono pochissimi e quindi oltremodo esigenti.

Fornito l'arredo delle persone, rimane quello del palcoscenico: scene, spezzati, ponti, fondali, praticabili, parapetti, luce e macchinismi.

Tutto questo allestimento obbliga l'impresario a una serie di singoli contratti con i relativi fornitori: vestiarista, attrezzista, calzolaio, parrucchiere, scenografo e macchinista, mediante i quali contratti restano fissati i rispettivi obblighi e compensi. Stipulati i contratti e fissate le somme dovute a ciascun fornitore, rimane sempre in bilico la spesa serale per il regolare funzionamento di ciascuno di questi servizî: sarte e sarti, uomini di palcoscenico e di soffitta.

E notisi che l'allestimento scenico, sopratutto

per ciò che riguarda i macchinismi, trovasi ancora qui in Italia a uno stadio quasi elementare, di gran lunga inferiore ai miracoli dei principali teatri della Germania, della Francia e dell'Inghilterra. Per esempio, al teatro Drury-Lane di Londra fu posto in scena, recentemente, il lavoro *The price of peace*, che si chiude con una collisione in mare. Ebbene il pubblico vede prima uno *yacht* che entra nel canale: poco dopo se ne scorge solo una parte, e precisamente l'interno d'una sala e la tolda. Mentre i passeggeri mangiano, conversano, passeggiano, il cielo si fa scuro e minaccioso. Tutti scendono sotto coperta: la nebbia frattanto si addensa e si distende sul mare. Ed ecco, tra la nebbia, giungere a tutto vapore la possente prua d' un piroscafo che urta e squarcia lo *yacht* che si capovolge ed affonda, mentre il piroscafo imperterrito prosegue la sua corsa. Dopo una lotta disperata i viaggiatori annegano tutti, meno due, i quali riescono a trovar salvezza afferrandosi ad alcuni pezzi di tavole; e tuttociò con la vista dell'acqua che irrompe sulla nave e affoga il proprietario entro la sua cabina!

Esempî di queste meraviglie dell'allestimento scenico ne potrei narrare parecchi. Fra questi i più stupendi sono quelli del famoso teatro di Bayreuth, dove le pretese della signora Cosima Wagner, la vedova del grande maestro, raggiungono l'inverosimile.

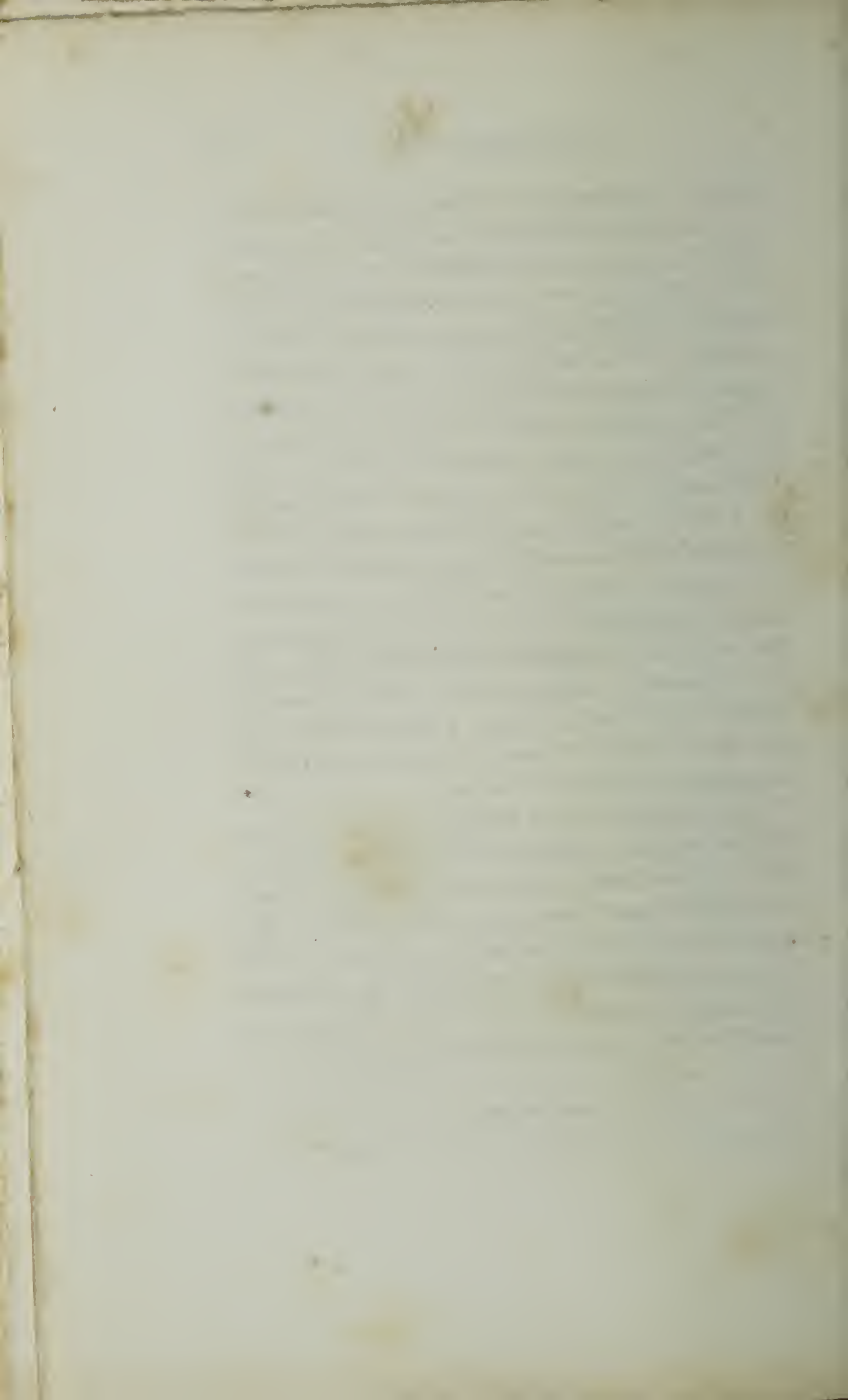
La celebre cantante americana Nordica, a proposito del suo ultimo soggiorno a Bayreuth, mi faceva le seguenti bizzarre confidenze: " Avevo lungamente studiato la parte di Elsa, ma la signora Wagner non era punto soddisfatta della mia pronuncia tedesca. Alcune frasi e alcune parole mi riuscivano difficilissime: per esempio l'atroce parola " erschrecklich „ che significa *terribile*, ho dovuto ripeterla dozzine di volte. Il domani del mio arrivo a Wanfried, villa di Riccardo Wagner, trovai sopra ogni tavolino dei pezzetti di carta con sopra scritte le parole la cui pronuncia erami riuscita più difficile, e tutta la famiglia declamava ad alta voce quelle parole innanzi a me. Alle prove di orchestra il più delle volte non si apriva bocca, perchè il tempo passava tutto nella preparazione di un qualche meccanismo il cui funzionamento non era ancora perfetto. Una volta la vedova ha fatto provare per una giornata intera la *luce* nel *Parsifal*, e durante la prova mi è toccato rimanere due ore in piedi, sino a che il macchinista, dopo infiniti esperimenti, riuscì a trovare un lume di luna che fosse di gradimento della signora Wagner „.

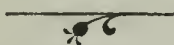
Orbene, di tutto questo noi non abbiamo idea nei nostri palcoscenici, dove le scene si sollevano ancora con le corde e le quinte si spingono a mano sulle loro scannellature di legno.

L'unica parte di allestimento scenico in cui i nostri teatri possono gareggiare con quelli del-

l'estero, e primeggiare anche, è la scenografia. Le scene dipinte da alcuni dei nostri pittori scenografi sono vere tele artistiche per correttezza di disegno, proprietà di colore, giustezza di prospettiva, equilibrio di tecnica, e bellezza di composizione. Il merito apparisce tanto maggiore, quando si pensi che queste scene si pagano il più delle volte un prezzo inferiore a quello che si spenderebbe per altrettanti metri di carta di Francia; e ciò per la incuria vergognosa in cui è oggi lasciato questo teatro lirico che ha dato tanta gloria e tanto denaro al nostro paese!

Il grande concetto democratico: “ chi vuole il teatro se lo paghi! „ è una specie di democrazia alla rovescia, inquantochè gli effetti sono andati per l'appunto a colpire coloro che vivevano all'ombra della pianta-teatro, e niente affatto coloro che le radici di questa nobile pianta alimentavano col proprio denaro.

Oggi pertanto siamo ridotti a questo: che se qualche ingenuo come me si lusingasse di commuovere le viscere dei nostri legislatori e amministratori con l'argomento del teatro e dei suoi bisogni, gli si risponderebbe senz'altro: “ Eh! mio caro, abbiamo altro da pensare che a queste cianfrusaglie! „ Così, come, a un dipresso, si risponderebbe a un postulante importuno!

CAPITOLO XXI.

Dotazioni ai Teatri

È sta bene: il teatro dunque, se vuol vivere e far vivere, deve pensarci da sè, con le proprie forze, vale a dire con quelle della speculazione privata, affidata a sè medesima. Il concetto, a bella prima, sembrerebbe onesto e ragionevole; tale infatti lo hanno creduto e continuano a crederlo gl'ingenui e gli uomini di buona fede — ve ne sono ancora — che si accinsero e si accingono ad aprire i battenti de' nostri grandi teatri, calcolando esclusivamente sul denaro del pubblico. Ma il pubblico italiano non è più quello d'una volta. L'abitudine vera del teatro è ormai quasi perduta: rimane la curiosità; se-

nonchè per stuzzicarla ci vorrebbero opere ed artisti che non ci sono più; e se un impresario si lusinga di aver posto la mano, per caso, sopra una di tali opere e di tali artisti, egli è obbligato a ritrarla ben presto scottata e malconcia.

E questo, anche perchè non esiste equilibrio fra le due mercedi: quella dell'impresario all'artista e quella del pubblico all'impresario. Equilibrarle d'altronde non è possibile. Il cittadino italiano, per quanto amore serbi in fondo al cuore all'arte ed al teatro, non può sagrificare a questo amore più di quanto gli consentano i ristrettissimi margini del suo bilancio voluttuario; ed è molto s'egli può permettersi, una volta tanto, il lusso di farvi uno strappo.

La stagione di un grande teatro lirico, affinchè possa avere il suo regolare sviluppo, ha bisogno di risorse costanti e non intermittenti, poichè costanti e cospicue sono le spese ordinarie, e frequentissime, e non meno gravi, le straordinarie.

Pretendere dunque che lo speculatore si sostituisca all'Ente, Stato, Corte o Municipio che sia, nell'alimentazione del grande teatro di musica non è ragionevole. E allora?

A parer mio la conseguenza non può essere che una sola: l'agonia prolungata dell'opera seria, ossia del grande spettacolo di musica a forma di stagione regolare.

Oggi basta infatti un semplice insuccesso perchè la speculazione sia irremissibilmente perduta.

Quali sono infatti, per esempio, le nuove e naturali risorse dei due teatri: *San Carlo* di Napoli e *Argentina* di Roma, che rendano possibile ad un impresario di allestirvi spettacoli equivalenti a quelli passati, senza ricevere più un soldo delle centottanta o duecento mila lire che, sino a pochi anni fa, ne costituivano la dotazione? Queste tali risorse non si son certo migliorate per il disagio economico quasi generale, ed è vana speranza che il denaro del pubblico possa raddoppiare le attività naturali del teatro, compensando la mancanza della dote.

Statistiche facili a compilarsi ci direbbero in proposito che l'abbonamento — l'unica dote rimasta oggi ai due teatri — è scemato di due terzi, vale a dire che se, per esempio, all'epoca della dote, saliva in media dalle centocinquanta alle duecento mila lire, oggi, senza dote, non raggiunge nemmeno le cinquanta mila lire!

Contro questa enorme diminuzione di attivo che cosa può contrapporre l'impresario?

Nulla, all'infuori della propria audacia!...

Sgraziatamente questa pazza audacia continua, e continuano con essa il disdoro, lo scempio, il disastro de' nostri grandi teatri di musica. E continuano altresì perchè i Municipî delle due grandi città — Roma e Napoli — pur di non avere le noie e le responsabilità che piomberebbero loro addosso, qualora quei teatri massimi rimanessero chiusi, si mostrano disposti a consegnare

le chiavi delle loro *botteghe vuote* al primo inquilino che ne faccia richiesta. Nondimeno resta a vedersi: fra il tener chiuso un teatro o il concederne l'apertura con la certezza immancabile della rovina dello speculatore, quale delle due cose è onesto e decoroso di preferire? Come si vede, ci si aggira in un circolo vizioso. Come uscirne?

Osserviamo la Francia. Essa oggi possiede quattro teatri nazionali, cui viene affidato il nobile còmpito di esporre i capolavori nazionali e tutte quelle opere che meritano esser giudicate quali fonti di educazione e d'insegnamento nel senso più elevato ed ampio della parola. E per questo se lo Stato sovvenziona in Francia due teatri di musica e due di prosa, ciò avviene perchè esso vi trova e vi riconosce un interesse nazionale. Sino a che questa nobile coscienza d'arte non penetrerà nelle nostre aule legislative, e la musica non avrà anche essa, qui in Italia, come in Francia, il proprio capitolo nel bilancio delle Belle Arti, ogni querimonia sarà vana. " Alzando la voce per farci sentire, mi diceva a questo proposito un cantante molto intelligente, faremo inutili *stecche!* „

La speculazione teatrale intanto non sa più a qual santo votarsi.

La formazione d'un manifesto, o programma, che un tempo non presentava se non l'imbarazzo della scelta, oggi è divenuto un problema.

Anzitutto, a quale editore si dovrà ricorrere? A Ricordi o a Sonzogno? Perchè la speculazione si trova adesso in questo allegro bivio: le vie che conducono verso i due editori sono vie parallele, e perciò non s'incontrano mai: bisogna dunque mettersi per una delle due e continuare a percorrerla inesorabilmente, bene o male, sino in fondo. I contratti parlano chiaro. Nessun'altra opera, NEMMENO QUELLE DI PUBBLICO DOMINIO, potranno, nel corso della stagione, essere noleggiate con altri editori. “ O con me, o contro me! „ Non solo; ma sarà in facoltà della Casa editrice concedere o no questa o quella opera, e negarne in ogni caso il noleggio nonostante qualsiasi offerta. Cosicchè domani un editore, per un puntiglio, per un suo particolare motivo, o anche per un semplice capriccio, potrà non permettere durante uno, due o tre anni la riproduzione di una data opera in una data città o teatro, senza che le recriminazioni dell'impresario e le aspirazioni del pubblico còntino un bel nulla. L'editore è il padrone:

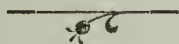
> Così vuolsi colà dove si puote
> Ciò che si vuole, e più non dimandare.

L'esclusività del repertorio e la facoltativa limitazione di esso da parte degli editori, diventano una iattura incalcolabile, specialmente nelle condizioni odierne in cui le opere speculative sono ridotte a così poche da poterle quasi contare sulle dita!

Non è qui il caso di aprire una polemica sull'importante argomento; ciò non mi compete: ho voluto solo accennare il gravissimo sconcio di cui tutti qui in teatro siamo ogni giorno testimonî e vittime. Quante imprese rovinate per non aver potuto ottenere l'opera che chiedevano e dalla quale speravano sicura salvezza!! Intanto, mentre lo Stato accorda agli editori l'uso e l'abuso d'ogni loro potere sulle opere non ancora cadute nel pubblico dominio, fino al punto da consentirne magari il sequestro dalla scena, questo medesimo Stato si mantiene del tutto passivo e si disinteressa completamente della sorte di codeste opere il giorno ch'esse sono divenute *res nullius*. Ne consegue che ogni volgare e ingordo speculatore può usare tutte le contraffazioni, le mutilazioni e le profanazioni più vergognose ed esiziali a danno dei capolavori decaduti, senza che vi sia una legge e un regolamento che obblighino questo speculatore a presentare a uno speciale Ufficio di revisione le carte scritte del capolavoro da eseguire, e dimostrarne almeno l'integrità. Libertà di rappresentazione, sta bene; ma non libertà di contraffazione.

Ecco che cosa vuol dire aver fatto il suggeritore per cinquant'anni: si finisce col suggerire anche fuori della buca!...

CAPITOLO XXII.

✧ Il Medico del Teatro ✧

V'è un personaggio per il quale tutta la famiglia teatrale, cominciando dal suo capo, nutre uguale sentimento di rispetto e simpatia: questi è il medico del teatro.

Sebbene non sia nè uno scritturato, nè un impiegato e nemmeno uno stipendiato, lo si vede in teatro quasi tutte le ore.

Al mattino, quando v'è prova di ballo, si è sicuri di vedere il suo giubbone nero in mezzo ai bianchi veli delle ballerine. Eppure non certo un'amorosa concupiscenza lo conduce fra le inconscienti peccatrici; tutt'altro: il medico è generalmente un vecchio — si direbbe che lo sia

sempre stato — e poi l'abitudine e il lungo contatto lo hanno reso, entro il teatro, un essere senza sesso. Non ostante ciò, egli sente il bisogno di trovarsi, quanto più gli è possibile, sulle tavole del palcoscenico, alle prove e alle rappresentazioni.

Alla prova del mattino — ossia dalle 10 al mezzogiorno — sempre devoluta al corpo di ballo — il medico non manca quasi mai. Quelle allegre fanciulle gli sono sempre attorno, ed egli è lieto della confidenza che gli dimostrano e anche delle dimestichezze, talvolta eccessive, che esse si prendono. Per esempio, in un angolo del palcoscenico, durante le prove del ballo, pone quasi sempre provvisoriamente le sue tende un venditore di paste, di marsala e di *pagnottelle imbottite*, precauzione alimentare utile per l'appetito vorace di quelle ragazze che, il più delle volte, arrivano in teatro senza essersi nemmeno lavato lo stomaco con una misera tazza di caffè... alla cicoria o peggio!... La bontà del loro medico le incoraggia, e parecchie paste e altrettanti bicchierini di marsala vengono sgretolate e trangugiati alla salute del filantropico Esculapio. Egli ha però l'avvertenza di usare queste generose elargizioni soltanto a beneficio di alcune, meritevoli, secondo lui, di questo particolare riguardo. Le altre chiedono invano, e se insistono rischiano di buscarsi una severa ramanzina che rimette subito a posto le rispettive distanze.

Dopo le prove del ballo, a mezzogiorno e mezzo cominciano quelle dei cantanti, le quali si protraggono sin verso le tre. Durante questo intervallo il medico lo si vede raramente. In quelle ore egli è solito di pranzare e contro le sue abitudini casalinghe non v'è prova di teatro che valga. Anche se il servizio sanitario ne reclamasse la presenza, sarebbe tempo perduto mandare per il medico, poichè nessuna malattia di cantanti, vera o finta, lo indurrebbe a uscire di casa.

Dalle tre in poi il medico torna a dedicarsi interamente al teatro. Perciò, chi ha la sfortuna di avere per proprio medico quello d'un teatro, deve pregare Iddio di non ammalarsi quando la stagione d'opera è in corso, poichè ben difficilmente riuscirebbe a ottenere una visita di lui. L'Ippocrate delle scene non ne ha il tempo. È naturale; perchè, mentre le sue incombenze officiali, o di servizio, sono ben poche, molte e svariate sono invece quelle di carattere officioso.

Il cantante, la cantante in specie, ripone nel medico una fiducia illimitata e lo elegge volontieri a suo consigliere intimo. Il medico si sente orgoglioso e felice di questa confidènza e ama di mostrarsene degno. Quelli o quelle che gli si affidano sono sicure pertanto di trovare in lui un protettore influente e un amico vero. Al contrario, egli nutre, e non la nasconde, una feroce antipatia per quegli artisti che lo trascurano o non lo ammettono nella loro intimità.

Dai rapporti amichevoli che si stringono fra il medico e l'artista, questi ha tutto da guadagnare, mentre l'altro ha tutto da perdere.

Il medico, anzitutto, è l'amico dell'impresario. Ad ogni inciampo, contrattempo, o iattura improvvisa, tanto artistica quanto amministrativa, questi domanda il consiglio e l'aiuto del medico.

In grazia della lunga abitudine del teatro e de' suoi continui contatti con editori, impresarî, maestri e cantanti, il medico è in grado di provvedere immediatamente tutte le informazioni utili sul conto di primedonne, tenori e via di sèguito. Nessuno infatti li conosce meglio di lui. Sebbene non sia nè musicista, nè dilettante, ha tanto buon senso da saper valutare il merito d'ogni artista, e a furia di pratica e di confronti, capisce subito quale possa essere il meglio adatto per questa o quella parte, in caso d'un'improvvisa sostituzione. Naturalmente, come ho detto, egli ha le sue simpatie alle quali accorda sempre la preferenza. Il cantante che ha passato una stagione con lui e ha saputo guadagnarsene la stima e l'affetto, può esser sicuro, partendo, di lasciare sul posto un amico prezioso, che lo servirà più fedelmente d'un agente e senza il menomo lucro.

Non si può credere, invero, con quanto fervore il medico sappia patrocinare la causa del cantante suo amico ogni qual volta gli si presenti l'occasione di favorirlo. Egli arriva perfino, tanto

è il suo zelo, a porre la questione di fiducia, qualora l'impresario non si mostri proclive ad accettare le sue proposte. E siccome l'impresario, per molte ragioni, non vuole nè può rifiutarsi, ne viene di conseguenza che i suggerimenti del medico sieno quasi sempre ascoltati.

Questo suo ascendente, noto agli artisti, gli conferisce autorità e rispetto straordinarî. Egli se ne compiace in sommo grado, e sebbene, in apparenza, ostenti di rimanere modestamente in disparte, pure fa di tutto per accreditare questo prestigio e godersi l'adulazione che gli procura.

Ho conosciuto parecchie cantanti che percorrono oggi florida carriera, le quali debbono la loro fortuna alla protezione del medico. Ed essa è sopratutto preziosa e cara alle esordienti. Il medico ne ha sempre disponibile qualcuna, che tiene gelosamente nascosta, in attesa del momento propizio. E questo è ben difficile non si presenti durante il corso d'una stagione.

Un raffreddore, un abbassamento di voce sono contrattempi che accadono con facilità. In simili evenienze la prima persona ad essere chiamata è il medico. L'impresario, nella massima angustia, gli narra il pietoso caso, pregandolo a mani giunte di recarsi dalla cantante raffreddata e fare quanto è umanamente possibile per non perdere la recita.

“ Sarei un uomo rovinato, caro dottore; voi

sapete bene in quali strette io mi dibatta!... Salvatemi, per amor del cielo! „

Allora, ecco che cosa succede. Se la parte non è del repertorio della *sua* esordiente, egli va dalla cantante e, un po' con l'abile soccorso della scienza e molto con gli argomenti assai più efficaci della parola persuasiva, nove volte su dieci induce l'ammalata a cantare. Se invece quella malattia rappresenta per lui il famoso momento propizio sospirato per il debutto della sua protetta, allora, dopo la visita di rito, egli torna dall'impresario:

“ Mio caro, — gli dice — bisogna rassegnarsi: la povera primadonna non può aprir bocca. Ogni mio tentativo sarebbe inutile. Ordinate pure in tipografia l'avviso di sospensione della recita. „

Le smanie dell'impresario non si descrivono: egli piange, grida, bestemmia, si dispera; ma il medico rimane muto e pensieroso. Ad un tratto si alza e, battendosi la fronte, come illuminato da un'idea peregrina:

“ Un mezzo vi sarebbe! „ — esclama.

“ Quale, quale? „ — grida l'impresario afferrandogli le mani.

“ Ecco: c'è una giovane che ha una voce di paradiso, e canta come un angelo, e sa la parte a memoria, e... „

“ E voi, dottore, la conoscete? Sapete dove abita? „

“ Sì, ma... „

" Ebbene, andate, correte subito da lei: non perdete un minuto di tempo. Disponete, ordinate, fate tuttociò che volete, ma conducetela subito qui in teatro. Con una prova a pianoforte saremo all'ordine, e voi mi avrete salvato ancora una volta. „

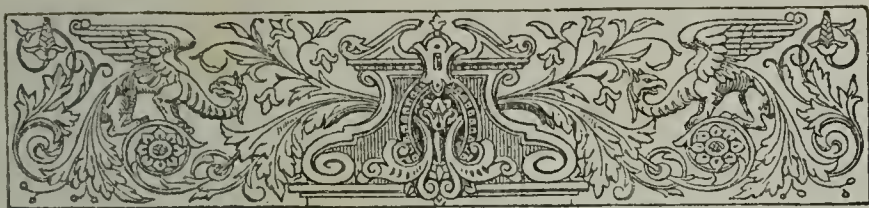
Un'ora dopo, la protetta è nella sala che prova col maestro direttore, e la sera fa la sua prima apparizione sulla scena. E siccome il medico ha saputo preparar bene le cose, la sua esordiente riceve una festosa accoglienza, ed egli è salutato da tutti come il salvatore dell'impresa. Si direbbe, anzi, che il successo sia più suo che non della cantante. Egli passeggia orgoglioso per il palcoscenico ricevendo strette di mano e congratulazioni dal maestro, dai cantanti, dai professori d'orchestra e perfino dai coristi. Nel camerino poi della novella primadonna riceve inoltre i baci della mamma, delle parenti e delle amiche, tutti fuori di sè per l'inaspettato trionfo.

La protezione del medico non si limita alle esordienti e ai cantanti di mediocre valore, ma si estende altresì agli artisti anche celebri. Uno di questi ebbe sempre per il medico d'uno dei maggiori teatri d'Italia una predilezione sconfinata. Le Agenzie e le Imprese che volevano accaparrarsi la collaborazione preziosa dell'insigne artista, non rivolgevano mai a lui le loro proposte; facendolo, sapevano d'incontrare difficoltà

gravissime per la conclusione del contratto; sceglievano dunque invece il medico a proprio intercessore, e riuscivano così a ottenere la scrittura del divo a patti e condizioni d'insperato favore. Nè qui finiva l'opera buona e cortese del medico. L'artista celebre, come d'ordinario accade, andava soggetto di tanto in tanto a qualche improvviso capriccio che poneva l'impresario in serio imbarazzo. In questi casi era sempre il medico chi dovea salvare la situazione, inducendo l'artista a miti e ragionevoli consigli. Chiunque altro si fosse arrischiato alla pericolosa impresa, avrebbe perduto il suo tempo. Al medico bastava una parola, una carezza, perchè il leone divenisse agnello.

Questo dottore l'ho conosciuto da vicino, e mi pare ancora di vederlo, il buon vecchietto, tutto chiuso nel suo lungo zimarrone nero e con l'immancabile cappello a cilindro, aggirarsi per le sale, i corridoi, e tutti i più intimi meandri del teatro, con l'aria d'un uomo che sa d'essere in casa propria. E aveva ragione. Non c'era caso che lo si dovesse cercare fuori del teatro; bastava desiderarlo per vederlo comparire! Prendeva parte a tutte le trepidazioni della scena; soffriva, gioiva in nome di tutti i cantanti, uno per uno, e prima dell'alzata del sipario, compiacevasi d'ascoltare quei brevi gorgheggi, quelle volatine, quegli sbalzi di nota, a base di *pi-po*, con cui essi sogliono provar la voce. “ I miei

gargarismi — esclamava; — che effetti prodigiosi! „

Quante liti, quanti pettegolezzi, quante ire non ha egli sedato! Quante miserie non ha reso men dure! Quante lagrime non ha asciugate! Quante volte non ha portato il sereno tra le burrasche del palcoscenico, quella sua funebre figura!

CAPITOLO XXIII.

L'ULTIMA SERA

Sono ormai passati due anni. Da un pezzo sentivo il bisogno di uscire da quella incomoda buca; ma per un motivo o per l'altro non mi ero mai risoluto a farlo. Cinquant'anni di lavoro mi avevano permesso di raggranellare un gruzzoletto che supponevo bastevole al breve residuo della mia vita. Perchè dunque lavorare ancora? Eppure le cento volte ero stato lì lì per chiedere il congedo senza potermici risolvere. Quale fosse la misteriosa causa della strana titubanza non saprei dirlo. Il sospetto che i miei occhi, la mia voce e il mio cervello non conservassero più la prontezza necessaria al disimpegno dell'ardua mis-

sione lo ebbi più volte; ma fui solo ad averlo: i cantanti pareva mi volessero tanto bene, seguitavano a mostrarsi così contenti di me, che mi sembrava quasi ingratitudine l'abbandonarli. Un'intima voce orgogliosa mi tratteneva ancora al mio posto: quegli che mi sarebbe succeduto avrebbe avuto lo stesso mio zelo, lo stesso mio amore, e anche la stessa abilità mia?

Intanto gli anni passavano, e continuavo a scendere nella buca. Arrivai così al giorno del mio settantesimo anno. L'arrivo di quella data mi diè forza a decidermi. Presi il mio coraggio a due mani, mi recai dalla Direzione del teatro e dichiarai che la sera di quel giorno sarebbe stata la mia ultima di suggeritore. Preso il congedo, uscendo, mi pareva di aver compiuto un dovere dopo troppo lungo indugio. Mi sentivo sereno e leggero come quando uscii dalla scuola dopo avere ottenuto la licenza liceale.

Cinque minuti prima che si alzasse la tela, ero, come sempre, al mio posto. La sala era magnifica. Il teatro aveva l'aspetto delle grandi serate. D'ogni parte la gente affluiva nelle poltrone, nelle sedie, nei palchi e nelle gallerie. Il colpo d'occhio mi appariva più bello e più attraente del solito. Dirò di più: mi pareva che gli sguardi di quell'immensa folla fossero particolarmente rivolti su di me. Eppure, fra me e tutta quella gente non eravi mai stato nulla di comune. Il pubblico, al quale ho voltato le spalle

per tutta la vita, non aveva mai rappresentato nulla per me. Il mio cervello, i miei occhi, il mio spirito non vivevano che sul palcoscenico. Quello era la mia casa, la mia famiglia, il mio tutto. Oh perchè dunque coloro si occupavano di me?... Sapevano già della mia dipartita dal teatro, o mi guardavano con la curiosità di chi guarda una cosa che non vedrà forse mai più?... Non lo so, ma quella specie di attenzione, di cui mi supponevo l'oggetto, mi disturbava, e quasi m'indispettiva. Mi rivolsi lestamente, sedetti e apersi la partitura.

L' orchestra cominciò quasi subito. Era un preludio dolce, melodioso, appassionato — quello della *Traviata* — che mi accarezzava le orecchie e mi rapiva l'anima. Stupivo di questa nuova sensazione. Le note paradisiache di quel preludio le avevo udite le tante e tante volte, e mai, come in quella sera, mi erano apparse così soavi e affascinanti. Man mano che l'orchestra svolgeva teneramente quel filo melodioso, la mia fantasia inebbriata viaggiava a traverso il passato. Le note dei violini si spegnevano languidamente in un ultimo armonioso sospiro, e io tutto assorto nel mio sogno avevo dimenticato di dare il segnale dell'alzata del sipario. Un terribile colpo di bacchetta sul leggìo dietro a me, mi riscosse ad un tratto: mi volsi e vidi la faccia annuvolata del direttore che mi accennava di affrettare il segnale. Era la prima

volta, in cinquant'anni, che mi accadeva una simile distrazione. Purtroppo, non doveva essere la sola. La tela si alzò con mezzo minuto di ritardo, indugio lievissimo che pure bastò a non far entrare il coro in tempo... Questa volta non osai guardare indietro, perchè ero sicuro di vedere le fiamme uscire dagli occhi del direttore! Feci miracoli per aiutare coro e cantanti a rientrare in misura e, come Dio volle, ci riuscii. Lo spettacolo riprese il suo andamento regolare. Il pubblico non si era accorto di nulla: almeno non ne avea dato segno.

Io continuavo però a non aver più la testa a posto. Nel cervello si turbinava una ridda fantasiosa di visioni strane. Tutto un mezzo secolo di teatro passava dinanzi a' miei occhi: il palcoscenico, in quella sera, mi appariva come un immenso specchio magico, sul quale rivedevo un mondo sterminato di cose, di fatti, di figure. Gli infiniti eventi, tristi e lieti, ai quali avevo assistito da quella mia angusta buca, con lo sguardo e lo spirito indifferente del suggeritore, li passavo ora in rassegna con l'occhio e la mente di uno storico. Mi pareva che tutti quei cantanti celebri, mediocri e cattivi, ai quali ero stato tanto vicino, senza preoccuparmi e quasi senz'accorgermi nemmeno di quello che erano e valevano, si presentassero a me come dinanzi a un giudice. La commozione, la beatitudine, la molestia, il disgusto, che non avevo provato per tanti anni

stando a due passi da loro, quasi sotto i loro piedi, li provavo adesso, man mano che le loro figure si ergevano e mi passavano dinanzi. Rivedendo i loro sembianti ne sentivo le voci, gl'impeti, gli accenti di dolore, di tenerezza, d'amore, e ne udivo altresì le stonature...

Coloro, la cui riapparizione mi affliggeva di più, erano i vecchi cantanti che avevano voluto trascinare la celebrità sulle tavole del palcoscenico quando l'età e le ingiurie di essa avevano deturpato le loro sembianze e resa fioca e chioccia la lor voce. Quanti di essi, che avrebbero potuto rimanere come Dei della leggenda, ritirandosi nell'Olimpo al momento opportuno, avevano ignobilmente sfatato il prestigio e la venerazione concessa loro dal pubblico, ostinandosi a mendicare un applauso di umiliante indulgenza! Tre di questi Dei del palcoscenico, che avevano deliziato per oltre un quarto di secolo i pubblici di tutto il mondo, ricevendo onori e feste inenarrabili, li ricordavo una sera del 1864 a Milano, in un teatruccolo di terz'ordine, a cantare il *Rigoletto* dinanzi a tutta una platea di artisti accorsi all'annuncio dell'inaspettato ritorno alla scena di quella triade gloriosa.

Fu vera pietà di arte se la rappresentazione potè andare sino in fondo. Rannicchiato sotto la cuffia (in quell'epoca, per fortuna, non era stata ancora abolita), mi pareva la mia voce fosse la sola che si potesse udire e tollerare!

Rivedendo con gli occhi allucinati le figure di quei tre cantanti, sentivo salirmi al volto il rossore di quella triste sera, e un'acre rampogna mi correva sul labbro... Ad un tratto però quella rampogna da me pensata io la udii invece uscire dalla bocca dei cantanti e percuotermi le orecchie con queste aspre parole: " Ma è un'indecenza!... È un'ora che non aprite bocca e non sapete più quello che fate. Perdio, dateci almeno le prime parole. Se siete malato, andatevene a casa. Non è più mestiere per voi; è tempo che vi mettiate a riposo ".

Sussultai come una sentinella sorpresa dai superiori a dormire agli avamposti la vigilia di una battaglia, e provai un senso di freddo al cuore. Era proprio vero; non so fin da quanto tempo rimanevo inerte entro quella buca, senza coscienza di quello che accadeva a due passi da me, sul palcoscenico, assorto e vinto completamente dall'incubo d'una strana allucinazione. Quelle parole amare e mortificanti le avevo proprio meritate! Veramente non ero più buono a nulla!... Anch'io dunque non avevo saputo prendere a tempo il mio congedo, e il fascino di questo maledetto teatro mi aveva trattenuto oltre le mie forze. Ed appunto la mia famiglia artistica, alla quale avevo date le energie tutte de' miei cinquant'anni di vita utile, mi dava così villanamente il congedo! Oh! il teatro! il teatro!

Uscii dalla buca barcollando come fossi ubbriaco, cacciai in tasca la papalina di velluto, che non doveva uscirne più, traversai il palcoscenico ad occhi bassi per evitare saluti che non volevo dare, nè ricevere, discesi lentamente la scaletta di servizio, passai dinanzi alla vetrata del portiere, che dormiva, e mi trovai in strada. Dopo pochi passi mi voltai: nessuno!

Ero solo, solo co' miei settant'anni, e con un cumulo di memorie... quelle di cui, in parte, avete letto or ora la sincera narrazione.

INDICE